Secolul 20

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, MARCEL BRESLAȘU REDACTOR-ȘEF, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

3
1966

SUMAR

RUBÉN DARÍO: *Poeme*, în românește de Darie Novăceanu • 4

PAUL AL. GEORGESCU: Itinerariul uman și liric al lui Rubén Darío • 11

ANDREI IONESCU: Îmblînzitorul de cuvinte și modernismul hispanic • 18

•

ERNEST HEMINGWAY: *O sărbătoare de neuitat* — amintiri — fragmente, în românește de Emma Beniuc, cu o notă introductivă de Ion Caraion • 25

•

« Pleoape deschise spre astre . . . », poeme de Anna Ahmatova, Elisaveta Bagreana, Marina Țvetaeva, Desanka Maximovici, și Bella Ahmadulina — în românește de Nina Cassian, Madeleine Fortunescu, Victor Tulbure și Valentin Deșliu • 69

•

SILVIO GUARNIERI: *Înmormîntare în sat*, nuvelă, în românește de Iulian Popa, cu o notă de Florian Potra • 76

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrația numărului:

MARC CHAGALL

DESENE o SCHIȚE

PLAFONUL OPEREI DIN PARIS

(planșă în culori)

COPERTA I: Litografie

COPERTA IV: Proiect pentru Plafonul Operei din Paris

Scanned with OKEN Scanner

Poezie japoneză contemporană — poezii, în românește și cu o notă de Dan Constantinescu • 98

•

N MEMORIA LUI NICOLAE TITULESCU

Acad. G. OPRESCU: Prestigiu european: Titulescu la Londra, Paris și Geneva, cu Valéry, Herriot, Gilbert Murray • 104

SAVEL RĂDULESCU: Portret • 112

I. IGIROȘIANU: Secvențe retrospective • 117

GEORGE G. POTRA: Un mare dialectician al păcii • 124

•

BERNARD PINGAUD: Criticul, un cititor de avangardă • 133

CRONICA LITERARĂ

GEORGETA HORODINCĂ: Bernard Pingaud: «Inventar» • 135

CRONICA IDEILOR

CĂLIN POPOVICI: *Știința și arta* • 141

CRONICA TRADUCERILOR

VIRGIL NEMOIANU: *Limbajuri specializate* • 146

ARTE

EDGARD VARÈSE: *Destinul muzicii este să cucerească libertatea*, în românește de Sanda Râpeanu • 151

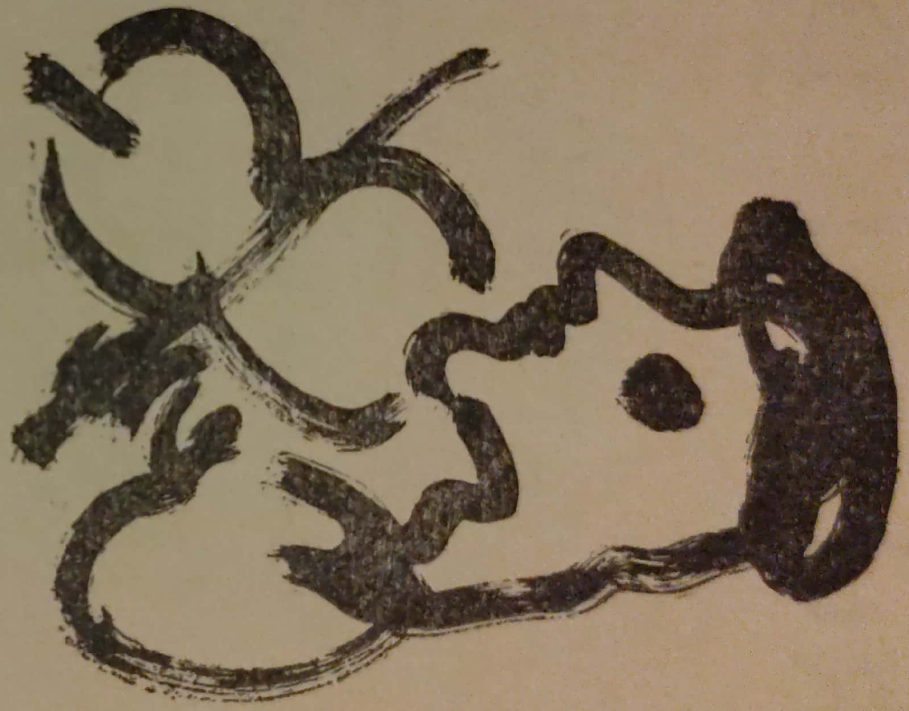
CĂRȚI • IDEI • OPINII • 161

FIȘE • 183

CADRAN MONDIAL • 187

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

RUBÉN DARÍO

Cîntec de toamnă în primăvară

Tinereţe, dar dumnezeesc,
pleci şi tu şi nu o să mai vii !
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc
şi adesea plîng fără-a dori.

Mult încercată-a fost şi castă
inima mea întru iubire.
Cîndva, o fată în această
lume de doliu şi mîhnire

privea cum zorii puri cu ea
surîd ca floarea plină de mistere
Părul ei lung şi negru îi era
crescut din noapte şi durere.

Eram timid şi, neştiută
mult prea firesc îmi fuse mie.
iubirii mele de zăpezi ţesută
Herodie şi Salomie . . .

Tinereţe, dar dumnezeesc,
pleci de-acum şi nu o să mai vii.
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc
şi adesea plîng fără-a dori.

Scanned with OKEN Scanner

Mai bună decît ea și poate mai
dezmierdătoare și-alintată,
o alta mai apoi aflai,
cum nu credeam că voi afla vreodată.

În mîngîierile-i fără număr
furtuni nebănuite aducea
și numai cu peplu aruncat pe umeri
bacantă prea frumoasă devenea.

În brațe-i visul mi l-a luat,
ca pe un prunc, pe îndelete,
trist l-a ucis, în legănat,
fără lumini, fără regrete . . .

Tinerețe, dar dumnezeesc,
dusă ești și nu o să mai vii.
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc
și adesea plîng fără-a dori.

O alta gura-mi socoti că-i bună
de joc iubirii ei dezlănțuite;
surîs, privire, dinți, nebună,
pe inimă și astăzi le duc întipărite.

Găsind în dragoste unicul rost,
din rosturile vieții, toate,
săruturile ei au fost
fîșii desprinse din eternitate.

Și-nchipuia Eden, ușoară,
sufletul nostru fără de sfîrșit,
necunoscînd că Primăvara
și suflet se termină, negreșit . . .

Tinerețe, dar dumnezeesc,
pleci și tu și nu o să mai vii.
Nu pot plînge, cînd să plîng doresc
și adesea plîng fără-a dori.

Scanned with OKEN Scanner

Și mai apoi atîtea. Pe sub atîtea clime,
și colțuri de pămînturi, care sînt mereu,
de nu pretext acuma pentru rime,
fantasme sînt în pieptul meu.

Zadarnic căutai prințesa,
ce de-așteptare se-ntrista.
Viața-i amară, dură și adesea
pe nimenea, descoperi, că nu mai ai cînta.

În ciuda timpului plecat firesc,
dragostea mea nu se termină;
cu părul nins și astăzi mă opresc
la trandafirii din grădină.

Tinerețe, dar dumnezeesc,
dusă ești și nu o să mai vii.
Nu pot plînge cînd să plîng doresc
și adesea plîng fără-a dori.

Zorii însă, zorii-n mine viețuiesc !

Lui Roosevelt

Numai cu glasul Bibliei și versul lui Walt Whitman
trebuie vorbit despre tine, Vînătorule !
Primitiv și modern, simplu și complicat
cu o parte din Washington și patru din Nemrod !

Ești Statele Unite,
ești viitorul năvălitor
în America ingenuă, cu sînge de indian,
ce încă se mai roagă lui Isus și încă mai vorbește spaniola.

Scanned with OKEN Scanner

Ins mîndru și puternic al neamului tău,
ești cult; ești dibaci; îl contrazici pe Tolstoi.
Și călărind pe cai sau vînînd tigri,
pari Alexandru-Nabucodonosor.
(Ești un profesor al energiei,
după cum spun nebunii de azi).

Crezi că viața-i incendiu,
că progresu-i o izbucnire;
că unde semeni glonțul
viitoru-nflorește.
Nu.
Statele Unite sînt puternice și mari.
Cînd se mișcă ele, un adînc cutremur
alunecă prin vertebrele enorme ale Anzilor.
Și de strigați, un leu parcă s-aude.

Deja Hugo i-a spus lui Grant «Stelele-s ale voastre».
(Abia străluce, apărînd, soarele Argentinei
și steaua chiliană se ridică . . .). Sînteți bogați.
Alăturați cultul lui Hercule la cel al lui Mammón;
și luminînd drumul ușoarei cuceriri,
Libertatea-și înalță flacăra la New York.
Dar America noastră care avea poeți
din bătrînele vremi ale lui Netzahualcoyotl,
cea care-a păstrat urmele lui Bacus,
a învățat alfabetul panicii,
a consultat aștri și-a văzut Atlantida,
al cărei nume răsună în Platon,
care din îndepărtații ei ani de viață,
trăiește din lumină, din foc, din parfum și iubire,
America marelui Montezuma, a lui Incá,
America tînără a lui Columb,
credincioasa Americă, America spaniolă,
America lui Cahutemoc a spus
«Nu stau pe roze»; această Americă,
tremurînd sub furtuni și trăind din iubire,
cu oameni oacheși și suflet bărbătesc, există.
Și speră. Iubește și vibrează. Și-i fiica Soarelui.
Ai grijă. Trăiește America spaniolă!
.....

Scanned with OKEN Scanner

Aici, lîngă ţărmul latin

(Eheu . . .)

Aici, lîngă ţărmul latin,
adevărul îl spun:
în piatră,-n ulei şi în vin
simt sîngele-mi străbun.

O, ce bătrîn-s, doamne sfînt;
O , ce bătrîn, firesc !
Dar cîntecele mele, ele de unde sînt?
Şi eu, eu încotro pornesc?

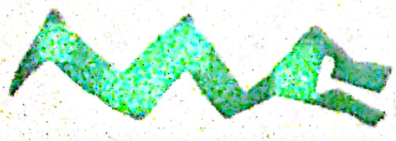
Pe mine mă aflu încercînd
mie să-mi pot răspunde,
ani cheltui şi suflet şi destui de cînd
şi lîngă ei destui de unde . . .

Şi-aceste clarităţi latine,
la ce-mi serviră oare,
făcînd să mă cobor în mine
ca într-o peşteră, în căutare?

Nori albi de-aceea cred că sînt,
peste albastrul de sub pleoape,
confidenţele spuse de vînt,
de pămînt şi de ape.

Vagi confidenţe de fiinţă
şi nefiinţă şi tăceri,
fragmente de inscripţii — conştiinţă
de astăzi şi de ieri.

Ca-n mijlocul unui deşert,
clamări eu am lăsat.
Şi-am privit soarele inert,
prin lacrimi ridicat.



Scanned with OKEN Scanner

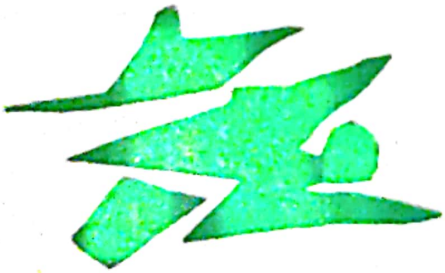
Melancolie

Tu, frate, care știi lumina, spune-mi-o și mie.
Sînt ca un orb. Sînt fără drum și merg pe bîjbîite.
Merg pe sub ploi și trăznete dezlănțuite,
orbit de vis, nebun de armonie.

Acesta-i răul meu. Din poezie
lucrată mi-e cămașa pe suflet și-ascuțite
vîrfuri de fier ea are, spini, cuțite
din care picură melancolie.

Și astfel merg. Orb și nebun prin lumea mea amară;
și-mi pare-ades că drumu-i lung și-i seară
și uneori că-i scurt și va să se termine.

În căutarea dintre viață și-agonie,
plin de durere port ce nu-mi convine.
N-auzi cum cad din mine stropi de melancolie?



De toamnă

Știu, mai spun unii: de ce nu cîntă iar
cu-armonioasa-i nebunie de anțărț?
Dar ei nu știu ce-i munca unui calendar,
nici urma de aripă pe inimă și hărți.

Copac sărman, sub briza iubirii-adolescente,
un sunet vag și dulce am rostit.
Dar tinerești, dorite, surîsuri sînt absente,
Lăsați-mi sufletul de vreme viscolit.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Francisca

Simțiri viclene duse-s, durerea-i dispărută,
de-ncrederea-n iluzii privirile-mi sînt pline,
tu, rază neașteptată, în calea mea crescută,
Francisca Sánchez, vino cu mine . . .

În viața mea de doliu și chinuri nesfîrșite,
tu, fără a cunoaște, ai pus deodată miere,
și laurii pe fruntea-mi, cu frunze veștejite,
întineriți sînt astăzi — crini albi peste tăcere.

Tu, ce-ai știut mîhnirea din mine cum s-alină
și te-ai făcut iubită, iubirea făr' să știe,
în ceasuri de tristețe aducînd lumină
și dragoste pe unde nu mai putea să fie.

Neîndoielnic, soarta din zarea disperării
te-aduse să-nvii iarăși crengi de-ndoială pline,
pîn' la izvorul nopții și-al uitării,
Francisca Sánchez, vino cu mine !

În românește de DARIE NOVĂCEANU

Scanned with OKEN Scanner

PAUL AL. GEORGESCU

Itinerariul uman și liric al lui Rubèn Darìo

Mai mult decît oricare alta, opera poetică a lui Rubén Darío solicită prețiurea sub perspectiva largă a vremii. Rupînd cutezător tradițiile, deschizînd drum nou poeziei hispanice și determinînd o întreagă mișcare în literatura Americii Latine, opera lui Rubén Darío avea să fie socotită desuetă și minoră de diferitele curente literare de avangardă la modă după primul război mondial. Sărbătorit oficial și elogiat hiperbolic, în timpul vieții, ca expresie supremă a geniului liric hispanic, poetul avea să fie vehement atacat, mai tîrziu, de către cei care nu vroiau să vadă în opera sa decît strălucirea exterioară, *charanga y oropeles* [2]. Gravitatea senină a istoriei a corectat entuziasmul excesiv și severitatea nejustificată, iar astăzi comemorarea inițiată de Consiliul Mondial al Păcii, precum și opinia criticii converg în a recunoaște înalta statură poetică a lui Rubén Darío și hotărîtoarea sa influență asupra dezvoltării poeziei de limbă spaniolă. Astăzi este un adevăr elementar a spune că opera poetului nicaraguez constituie o piatră de hotar în istoria descoperirii frumuseții poetice și a cuceririi mijloacelor de a o exprima. Innoirea temelor și mai ales a formelor poetice pe care a pricinuit-o a fost atît de adîncă și evidentă, încît se poate spune cu certitudine despre oricare poem hispano-american dacă a fost scris înainte sau după Rubén Darío. Această observație a lui Pedro Henríquez Ureña pune în lumină mai mult decît orice laborios elogiu importanța istorică a acestui febril căutător și făurar de frumusețe care, dintr-o existență rătăcitoare, frenetică și amară, a scos materia și imboldul unor neuitate *Cantos de vida y esperanza* (Cîntece de viață și speranță).

Cuvine-se, deci, pentru adevărata și dreapta prețuire a creației rubendariene, să o privim prin prisma jocului subtil de corespondențe și transfigurare care există între peripețiile vieții și reușitele operei, între ființa umană și proiectarea ei artistică. Vom vedea astfel că efervescența vitală și succesele poetului, care au fost multe și măgulitoare, au dat poemelor sale luxuriança voluptuoasă, culoare și brio, în timp ce slăbiciunile și umbrele

---

[1] Cu prilejul comemorării a cincizeci de ani de la moartea poetului.
[2] Fanfară și aurărie. (sp.)

◀ LYDIA M. RUBLI — Milenară

vieții sale le-au conferit profunzime și patetism. Totul în rapidă și totală ardere: la 38 de ani Rubén Darío își terminase, practic, cariera peotică, iar la 49 de ani, existența.

Încă de la începutul ei, existența poetului stă sub îndoitul semn al încercărilor soartei și al zorului vital. « Setea de mîine » — de un mîine mai darnic sau, cel puțin, mai îndurător — cuprinde pe Rubén Darío de timpuriu, pentru a nu-l mai părăsi niciodată. O va fi simțit sub forma dorului nedeslușit după orașe mari, clocotitoare, el care se naște în 1867 într-un sătuc pierdut, Metapa, nemenționat pe nici o hartă a Nicaraguăi. O va fi simțit ca nevoie de dragoste, el care, crescut de un unchi, nu-și vede mama și nu-și iubește tatăl. Așadar, o copilărie tristă și — după cum va mărturisi însuși poetul în *Autobiografia* sa — nu lipsită de atmosferă mitică, fantasmagorică. Avînd o constituție bolnăvicioasă și o imaginație aprinsă, micul Rubén (care se numea în realitate Félix Rubén García Sarmiento, Darío fiind un pseudonim literar), își dovedește înclinația spre vis și poezie. Precocitatea inteligenței sale stîrnește uimire și admirație. La șase ani începe să compună versuri, la treisprezece să le publice. Parlamentul țării, în fața căruia copilul abia intrat în adolescență citește cele o sută de strofe ale poemului său *El Libro* (Cartea), hotărăște să acopere cheltuielile educației sale. Încep totodată neliniștea amoroasă și complicațiile de ea pricinuite. Se pasionează poetul incipient de o artistă — mai exact o acrobată — dar elanurile sale sînt înăbușite sub povara îndatoririlor de funcționar la Biblioteca Națională, unde se consolează citind cu nesaț operele clasicilor spanioli. Numele lui începea să circule printre intelectuali și artiști, cînd se îndrăgostește cu rapiditatea devastatoare a fulgerului de « o adolescentă cu ochii verzi, părul castaniu și chipul de culoarea scorțișoarei, cu acea paloare pe care o au femeile din Orient și de la tropice. Un trup mlădios și voluptuos cu delicatețe, aducea, prin mersu-i, iluzii de caneforă. Era veselă, surîzătoare, plină de prospețime și delicios de vorbăreață ». Poetul, care avea cincisprezece ani, hotărăște să o ia în căsătorie și numai cu mari osteneli izbutesc prietenii să-i schimbe gîndul și să-l treacă peste graniță. Aparține acestor ani faza pe care am putea să o numim aurora lirică a lui Rubén Darío, concretizată în volumul publicat puțin mai tîrziu, în 1888, sub titlul *Primeras notas* (Primele note). Tînărul poet se exprimă emfatic, în felul lui Victor Hugo, a cărui « harfă uriașă » o elogiază în poemul *El porvenir* (Viitorul). Stilul poartă urmele recentelor lecturi din Andrade, Díaz Mirón, José Zorilla. Imitarea romanticilor și, ca atare, reiterarea gesturilor lor patriotice și liberale sînt de asemenea evidente în acești primi pași poetici ai lui Rubén Darío.

În 1886, la nouăsprezece ani, încep tribulațiile poetului prin America hispanică și, apoi, prin Europa. După o scurtă ședere în El Salvador, se duce în Chile, unde rămîne pînă în 1889. Sînt ani de folositoare ucenicie și de fecundă activitate literară. Îl preceda faima promițătoarelor sale începuturi poetice și îl aștepta în gară, printre alții, un reprezentant al presei. Darío a povestit ulterior uimirea ziaristului în fața umilului aspect al bardului. « Mă învălui într-o privire. Cuprindea, în acea privire, bietul meu corp de băiat slăbuț, pletele lungi, cearcănele de la ochi, jacheța mea din Nicaragua, pantolonii strîmți pe care eu îi credeam deosebit de eleganți, pantofii problematici și mai ales valiza ». Dar poetul, sărăcăcios învești mîntat, avea o sigură conștiință a valorii și a misiunii sale. Nu schițase el oare, înainte de a împlini șaisprezece ani, un autoportret încîntător prin amestecul de ironie și orgoliu?

Scanned with OKEN Scanner

În Santiago din Chile, Darío colaborează la ziare și reviste, cunoaște oameni influenți, leagă prietenii literare, petrece nopțile în conversații și controverse, prelungind astfel obiceiurile boeme acreditate de romantism. În această ambianță citește și se lasă influențat de Campoamor și de Bécquer. În cele două cărți de poezie pe care le publică acum, *Abrojos* (Ciulinii) și *Rimas* (Rime), se fac văzute formele și resursele expresive ale poetului sevilian, cu îndemînare folosite:

Iată laurul verde. Pe ramuri/ doarme stolul de paseri / în tăcută odihnă, / netrezit de solarul sărut. // Iată laurul verde. O boare / melancolică-n ramuri se pierde. / Se zărește o liră, / fără ca nimeni din ram s-o desprindă. Cine oare-ar putea, dus de sacra, / cereasca suflare, / să deștepte-adormitele rime / din copacul în floare? // Și plutind în lumină gîndirea-i, / pe cînd sîngele-i arde în friguri, / « un ciudat și uriaș imn » să smulgă / din lira lui Bécquer. //

Cu toate acestea, perioada de formație a lui Rubén Darío se apropia de sfîrșit. În iunie 1888 apare la Valparaíso prima mare carte a poetului: *Azul* (Albastru). Inspirat poate de celebrul vers al lui Mallarmé: *Je suis hanté L'azur! L'azur!* titlul va deveni deviza modernismului, simbol al frumuseții pure, sugestie a distanței și a efortului necesar pentru a se ridica pînă la ea. În același sens îl influențase poate pe Darío și definiția pe care o dăduse Edgar Poe poeziei: « wild effort to reach the Beauty above » (sălbatică sforțare de a atinge frumusețea de deasupra). În ceea ce privește modul de a capta în cuvinte o frumusețe astfel concepută, Darío dovedea că știuse a folosi lecția simbolismului francez în ceea ce privește puterea magică a muzicii — « De la musique avant toute chose ! » — și că răspîndise generos în versurile sale un simț melodic și o măestrie ritmică necunoscută pînă atunci în poezia hispano-americană. Cu toate aceste înrudiri și influențe cosmopolite, cartea da un sunet propriu, original, pe care spiritul fin al lui Juan Valera nu întîrzie să-l recunoască în scrisoarea reprodusă ca prefață la volum: « Dumneata nu imiți pe nimeni: nu ești nici romantic, nici naturalist, nici nevrozat, nici decadent, nici simbolist, nici parnasian. Dumneata ai răscolit totul: l-ai pus să fiarbă în alambicul minții dumitale și ai extras o rară chintesență ».

Într-adevăr, în *Azul* se profilează limpede marile linii ale universului liric rubendarian: exuberanța vitală, mai precis bucuria senzuală sau, încă mai precis, plăcerea erotică pe de o parte, iar pe de altă parte melancolia suavă, întretăiată de veleități de pesimism teoretic. De adăugat gustul pentru somptuozitate și lux, versificația liberă, maleabilă, muzica triumfătoare a rimelor.

În 1889, poetul se îmbarcă pentru a se întoarce în patrie. În mai îl aflăm în El Salvador, unde se căsătorește cu Rafaela Contreras — în poezie, Stella — care va muri după doi ani. În America centrală, Darío conduce ziare, trece dintr-o țară în alta din cauza dificultăților economice sau datorită incidentelor politice și continuă pretutindeni existența de noctambul incorijibil. Contemporanii, ca de pildă Ricardo Fernández, nu ascund preferințele bardului pentru birturi pitorești și pentru *ginebra*[1] aducătoare de inspirație. În aceste condiții precare, o surpriză plăcută: guvernul nicaraguez îl numește membru al delegației care urma să participe la festivitățile celui de al IV-lea centenar al descoperirii Americii. Vizitează astfel Spania, unde i se face o primire călduroasă. La întoarcere cunoaște, în Cartagena, pe Rafael Núñez, președintele Columbiei, care îl numește consul al acestei țări la Buenos Aires. Poetul va ajunge în capitala argentiniană făcînd un

[1] Rachiu de ienupăr.

ocol cam mare prin New York și prin Paris — « cetatea artei, frumuseții și gloriei, dar mai ales, capitala iubirii, regatul visării ». Realitatea nu izbutește să-l dezamăgească. Motive ar fi avut totuși. Cînd, într-o noapte, întîlnește într-o cafenea pe iubitul și veneratul Verlaine și îndrăznește să-i vorbească de gloria literară, idolul îl întrerupe cu un cuvînt crud. Cînd, cu ușurința-i caracteristică, compune versuri în franceză, i se atrage atenția că în această limbă « e mut » formează silabă. Regatul visării avea dificultățile lui.

În Buenos Aires, Rubén Darío ajunge foarte repede să conducă, să răspîndească și să organizeze mișcarea modernistă, trezind aprinse entuziasme din partea unor tineri poeți ca Leopoldo Lugones, Leopoldo Díaz, Ricardo Jaime Freyre, dar de asemenea și înverșunate rezistențe, de cele mai multe ori obtuze. Întemeiază *Revista de América* de unde proclamă crezul său estetic, publică volumele *Los raros* — prezentare a corifeilor poeziei moderne precum Poe, Leconte de Lisle, Verlaine — și *Prosas profanas* (Cadențe profane), colecție de poeme care îl consacră ca maestrul necontestat al literelor hispano-americane. Pentru a înțelege just poziția estetică a lui Rubén Darío, acum definitiv fixată, trebuie amintită ambianța istorico-socială în care s-a format. Dezvoltarea economică a țărilor Americii latine și atragerea lor în circuitul comercial mondial dădea vieții intelectuale un orizont mai larg și o mai mare complexitate, în timp ce pătrunderea capitalului străin și intervențiile brutale ale imperialismului trezeau indignarea sau cel puțin dorința de a rămîne nepătat de aviditate sau violență. Poziția poetului față de tendințele epocii nu este simplă și nu trebuie simplificată. Dacă își însușește poziția cosmopolită și estetizantă, o face din oroare față de îngustimea provincială și filistinismul burghez. Cultul frumuseții absolute, pe care îl servea emfatic dar sincer, nu înseamnă, în cazul lui Rubén Darío, nici indiferență, nici diversiune: el izvorăște din voința de a se distanța de rapacitate și silnicie, iar, la sfîrșitul vieții poetului, dobîndește precise valențe patriotice și antiimperialiste. Nu e mai puțin adevărat că teoria artei pentru artă are consecințe literare bine definite, vizibile în *Azul* și mai ales în *Prosas profanas*. Dorința de a îmbrățișa frumusețea din toate epocile în înfățișările ei cele mai perfecte și marele preț acordat virtuozității formale au accentuat inspirația livrescă, folosirea formelor gata elaborate, cristalizate în opere celebre. Realitatea, istoria, sentimentele sînt contemplate prin prisma capodoperelor care le-au dat formă și valoare. S-a putut astfel spune că modernistii fac literatura literaturii. Formula are o parte de adevăr și chiar poezia lui Rubén Darío dă adesea impresia unei frumuseți reflectate, înlăuntrul căreia nu se trăiește, ci se visează ceea ce au trăit alții. De aci prezența copleșitoare și nestăvilita proliferare a visului său, mai exact, a visării care nu mai constituie doar atmosfera poemelor, ci însăși materia lor poetică. În faimoasa *Sonatina*, știută pe dinafară în toată lumea hispanică, tema se reduce pur și simplu la aceea că o prințesă visează. Restul nu este decît ornament, eleganță și prețiozitate: aur, perle, lebede, păuni.

Ce tristă-i prințesa. . . Ce are, ce-o leagă? / Suspine îi scapă din gura-i de fragă, / ce rîsu-și pierdu și suava culoare / E pală prințesa în jilț aurit. / În colț, clavecinul stă azi amuțit / și-uitată-ntr-o vază se stinge o floare. / Umflați trec păunii de sine,-n grădină, / prințesa limbută nimicuri înșiră, / bufonul în roșu vrea tumbe să facă. / Prințesa n-aude, nu rîde. Mutește / pe cer libelula în zbor urmărește / a vagei iluzii ginganie vagă //

(În românește de VERONICA PORUMBACU

Scanned with OKEN Scanner

Bineînțeles, prețiozitatea aceasta a fost apreciată foarte diferit: de către adepții bardului ca un rafinat travaliu de bijutier, în timp ce adversarii lui au văzut în ea « pasmanterie ieftină ». Sensibilității de azi îi va părea, inevitabil, artificială acumularea de marchize blonde, grădini versaillene, suspine de violoncel, mătase și șampanie, dar — în pofida caducității rețetei — nu putem să nu recunoaștem că muzicalitatea versurilor, virtuozitatea expresiei vădesc marele talent poetic al lui Rubén Darío, mai ales cînd culoarea roz dispare în fața unei viziuni cenușii a lumii, înfiorată de întrebări și neliniște. Desigur, neliniștea nu doare încă, întrebările încă nu rănesc, dar nota dureroasă plutește în aer, pîndește. Ne referim la poemul antologic *Simfonia en gris mayor*, în care apar alte trăsături proprii poetului la mijlocul itinerariului său liric: stampa marină, umorul binevoitor, și căderile voite în prozaism, ca antidot al emfazei.

Imensă oglindă de-azururi e marea / și-n valuri răsfrînge o boltă de zinc / și stoluri de păsări, departe, pătează / întinderea serii cu umbre de gri. . . . // Și parcă la cheiuri gem undele grele / și apele mării se-ntorc, plumburii. / Pe-un / maldăr de funii matrodul fumează / gîndind la vreo plajă pierdută prin ceață / departe, departe, pe-un mal părăsit. // Bătrîn e matrodul. I-s tîmplele arse, / Brazilia-l știe sub soare torid, / taifunele aspre din mările Chinei / îl știu prin taverne, cu sticla de gin. . . . //

Prin norii albaștri, în fum de țigară, / el vede cețosul ținut părăsit, / de undentro-seară de vară-aurită / cu pînzele-ntinse, pornise pe-un bric /.

(În românește de MIHU DRAGOMIR)

Prosas profanas marchează un moment de plenitudine mai ales din punctul de vedere al limbajului poetic și al metricii. Rubén Darío dovedește a fi la curent cu teoriile poeților francezi (Sully Prudhomme, Théodore de Banville) care recomandau întinerirea vechilor combinații metrice și apărau enjambamentul și hiatul, dar, pe deasupra lecțiilor învățate, triumfau în aceste *Cadențe profane* un uluitor dar al cuvîntului și un neobișnuit simț muzical. Inovațiile datorate lui Rubén Darío în materie de limbaj și tehnică poetică sînt de cea mai mare însemnătate: extinderea ariei lexicale, folosirea îndrăzneață, « șocantă », a tropilor, introducerea alexandrinului francez cu sporită varietate și forță expresivă.

La începutul anului 1899, Rubén Darío se afla în Spania ca trimis special și corespondent de presă al ziarului argentinian *La Nación*. După un an se mută la Paris și străbate, pînă în 1905, Italia, Germania, Belgia, Austria. Rod al acestor călătorii sînt volumele de impresii asupra peisajelor, oamenilor și faptelor de cultură, publicate sub titlurile: *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *La caravana pasa* (Caravana trece) și *Tierras solares* (Pămînturi însorite). Sînt ani plini de o activitate literară intensă, agitată și nu lipsită de bine cunoscutul element boem. Două împrejurări importante influențează acum, dinlăuntru și din afară, evoluția lirică a poetului: pe de o parte multiforma agresivitate imperialistă (războiul din 1898 cu Spania, afacerea canalului Panamá, politica « bîtei mari » practicată de președintele Theodor Roosevelt), iar pe de altă parte, ca răspuns acestor fapte, deșteptarea conștiinței patriotice a poetului care abordează acum teme sociale ca în *La Gran Cosmopolis*, tăioasă prezentare a contrastelor newyorkeze, sau politice ca în acuzatoarea *Odă lui Roosevelt*. Trebuie spus că e vorba de un patriotism înalt, care îmbrățișează întreg subcontinentul latino-american,

Scanned with OKEN Scanner

chiar cînd tema este limitată la o singură țară (*Canto a Argentina*). Originea hispanică și prestigiul culturii spaniole îi apar concretizate în figura acelui « rey de los hidalgos, señor de los tristes » (regele hidalgilor, domnul celor triști) — Don Quijote. Ciudată este *Letania* dedicată de bardul hispano-american nemuritorului erou cervantin. Pare că vede în Cavalerul Tristei Figuri întruchiparea protestului absolut, împotriva a tot și toate:

Cavalere nobil și etern pribeag, / ce-ai sfințit cărarea oricărui meleag, / eroism în veșnic mers cu pas măreț, / înfruntînd tot ceea ce gîndim și știm, / crezuri, legi cu care noi ne mulțumim, / adevăr, minciună, fără nici un preț. //

(În românește de VERONICA PORUMBACU)

Cei care cunosc cartea lui Unamuno *La vida de Don Quijote y Sancho* vor putea să nuanțeze teza lui Rubén Darío și să o facă acceptabilă spunînd că e vorba de « adevărurile bărbierilor și minciunile popilor ». Oricum ar fi, nu e lipsită de savoare ruga pe care poetul o îndreaptă viteazului cavaler de a lua în suliță relele vremii:

De atîta jale din ochi amăriți, / și de suprainșii lui Nietzsche, de-atiți / bîlbîiți, de leacuri prescrise de zor / și de grele molimi, și de blasfemii, / de academii, / scapă-ne, señor. /

Chiar atitudinea de mîndră izolare față de mase se schimbă în acești ani și poetul însuși o mărturisește în prefața ultimei și celei mai importante opere pe care o intitulează semnificativ *Cantos de vida y esperanza* (1905): « Eu nu sînt un poet pentru mulțimi. Dar știu că trebuie neapărat să merg spre ele. . . »

Cîntecele de viață și speranță sînt o operă de maturitate, străbătută de reflecții asupra destinului și de presentimentul morții. Exuberanța vitală din *Azul*, galanteria mondenă din *Prosas profanas* cedează pasul gravității omului care se înfruntă pe sine și-și zărește sfîrșitul. Evantaiul dezamăgirii se deschide într-o multitudine de forme și tonuri, de la melancolia parfumată pînă la setea disperată de a nu fi sau, cel puțin, de a nu gîndi, de a nu simți. Tristețea ușoară, înmiresmată, la care ne referim e distilată verlainian în faimoasa *Canción de otoño en primavera* (Cîntec de toamnă în primăvară):

Vai! Tinerețe minunată, / Cum trec podoabele-ți divine, / Cînd, trist, chem lacrima, nu vine, / Și-adesea vine nechemată! //

Cu toată transparența cristalină a materiei și grația înaripată a formei, poemul are adîncime și revelează o dramă autentică în care se opun și totuși se îmbină părul argintiu, setea de dragoste și o nedeslușită speranță.

La cealaltă extremă a dezamăgirii, în deznădejde, se situează versurile poeziei *Lo fatal* (Fatalitate), în care existența nu mai apare ca o sărbătoare galantă, ci ca o spaimă apăsătoare. Declarațiile pesimiste nu se sprijină aici nici în vreo situație vitală, nici în vreun argument filozofic; dezgolite și oarecum dezordonate, ele au totuși o mare putere emotivă.

Viața rătăcitoare a poetului continuă și după aceste *Cînturi*, dar cu tot mai scăzută vigoare și mai puțină speranță. În 1906, Rubén Darío se află la Rio de Janeiro și Buenos Aires, în anul următor în Baleare, apoi se întoarce în Nicaragua. Concetățenii îl primesc în triumf. E numit ministru plenipo-

Scanned with OKEN Scanner

tenţiar la Madrid, unde publică *El canto errante* (Cîntec rătăcitor), confesiunea tribulaţiilor sale în căutarea unei linişti niciodată atinse. Se percepe în ultimele lui versuri oboseala, dar nu abdicarea de la cultul frumuseţii. Se accentuează preocuparea pentru realităţile băştinaşe, americane. *Tutecotzimi* este un elogiu al măreţiei indiene şi un mesaj de încredere în pace şi muncă. Scrie de asemenea poezie de circumstanţă, foarte interesantă de altfel: portretele lui Antonio Machado, Campoamor, Valle-Inclán. Cresc totodată intoxicaţia alcoolică, neurastenia, ciudăţenia şi amărăciunea poetului. Singurul punct de sprijin: iubirea Franciscăi Sánchez, care îi dă un fiu. Continuă să conducă reviste, să întreprindă călătorii, să se cheltuiască, dar singurul rezultat este acela de a-şi mări dezechilibrul. După izbucnirea primului război mondial, se îmbarcă, în octombrie 1914, pentru New York, unde trebuia să facă un turneu de conferinţe. Dar se îmbolnăveşte şi impresarul care organizase călătoria îl părăseşte în mizerie. Cînd izbuteşte să ajungă în patrie, în Nicaragua, Darío este un om învins de boală şi ameninţat de nebunie. Moartea îi vine ca o salvare, la 6 februarie 1916.

●

Şi acum, dacă ne întrebăm ce a făcut Rubén Darío pentru a-i fi confirmată, în toată excelenţa sa poetică, o operă peste care au trecut cinci decenii, vom răspunde că, în limitele vremii, a ştiut să integreze îndrăznelile sale înnoitoare unei concepţii cuprinzătoare şi umane. A salvat limbajul poetic de anchilozarea în tradiţie, îmbogăţindu-l cu noi virtuţi — flexibilitate, putere de sugestie, muzicalitate. A depăşit particularismul local, creînd noi sinteze, sinteza hispano-americană a calităţilor spirituale dovedite de toate ţările de la Rio Grande la Tierra del Fuego, sinteză latină între pasiunea spaniolă şi graţia franceză, sinteză umană între bucurie şi durere, între senzualitate şi ideal. A făcut aceasta în versuri, firesc şi candid, imprudent şi generos, aşa cum mărturiseşte, cu un zîmbet, el însuşi:

Nu drămuiesc mătasea, nici florile, nici vinul,/ Nu ticluiesc subtile nimicuri, nici nu vreau/ A-i smulge de la buze, tovarăşului, pîinea.//

Dimpotrivă, a voit să dea, celor din vremea lui şi de mai tîrziu, acea altă pîine care se numeşte poezie.

Scanned with OKEN Scanner

ANDREI IONESCU

«Imblînzitorul de cuvinte» și modernismul hispanic

În primii ani ai secolului, pentru lumea literară hispanică Rubén Darío era poezia însăși. După ce săvîrșise o revoluție fără precedent în literatura Americii latine, « divinul indian », « îmblînzitorul cuvintelor » — cum îl numește Ortega y Gasset — traversase Atlanticul (prima dată în 1892, a doua oară în 1898) « ca să-i învețe pe spanioli arta versului ». De la *don* Luis de Góngora, poezia de limbă spaniolă nu mai atinsese o asemenea perfecțiune. Prin Rubén Darío — « artistul cel mai complet al literaturii spaniole contemporane » (Federico de Onís) — ea redobîndește strălucirea din secolele de aur, care-i conferă valoare universală.

Ar fi poate exagerat să vorbim de o înrîurire a operei poetului asupra altor literaturi, ca în cazul gongorismului, dar și fără aceasta, numai prin influența exercitată asupra întregii poezii de limbă spaniolă de după el, atît din America latină cît și din Peninsula Iberică, Rubén Darío se situează la o răspîntie hotărîtoare pentru evoluția literară a lumii hispanice. Sinteza artistică originală realizată prin asimilarea cuceririlor poetice din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea (parnasianism, simbolism francez, poezia Americii de Nord) îi asigură un loc proeminent printre marii poeți ai epocii moderne. Poetul însuși s-a vrut un modern. În ambianța hispanică, numele lui e strîns legat de modernism — ampla mișcare literară care cuprinde pe la 1880 întreaga Americă latină, pentru a se extinde apoi și asupra Peninsulei Iberice. Darío botează și ilustrează noua orientare. În îndelunga și bogata sa activitate de teoretician și critic al curentului, va afirma în repetate rînduri că nota distinctivă a tinerilor poeți era « dorința fermă de a fi moderni ». Pe cînd se afla în Spania (în 1899), într-un articol explicativ intitulat chiar *Modernismul*, afirmă pentru prima dată conștiința de originalitate a mișcării: « Modernismul nostru, dacă se poate numi astfel, ne asigură un loc aparte, independent de literatura spaniolă, cum observă foarte exact Rémy de Gourmont ». Termenul de modernism — vag și controversat și pe vremea poetului, în pofida numeroaselor

sale eforturi de definire — rămîne imprecis şi astăzi, dacă nu se specifică înţelesul care i se dă: de la acela de vastă mişcare culturală, care ar cuprinde toate artele începînd de pe la 1870 pînă astăzi, la acela restrîns de curent literar dominant în America latină aproximativ între 1880—1916, în a cărui evoluţie se pot distinge trei faze: premodernism, modernism propriu-zis şi postmodernism, după 1910. După cum se vede, în lumea hispanică termenul a avut o soartă mai fericită decît în alte părţi, căci e folosit de obicei în această din urmă accepţie.

Prin orientarea sa generală, modernismul hispanic ar corespunde întrucîtva simbolismului francez, pe care şi-l ia ca model în etapa sa culminantă, fără ca între cele două curente să existe o echivalenţă perfectă. Comparat cu simbolismul, modernismul are în lumea hispanică semnificaţia unei înnoiri mai profunde, a unei adevărate renaşteri poetice. Privite din perspectiva actuală, ambele curente ne apar ca o continuare firească a romantismului, o încununare a lui. Dar această continuitate, evidentă în dezvoltarea literară a Americii latine, este întreruptă în Spania, pentru o vreme, de prozaismul vulgar al lui Campoamor. În afară de aceasta, excepţîndu-l pe Gustavo Adolfo Bécquer, romantismul spaniol nu dăduse valori pe măsura unui Nerval sau Victor Hugo, iar în cea de a doua jumătate a secolului îşi epuizase posibilităţile artistice. În teritoriul american de limbă spaniolă situaţia nu era mai fericită. Cu excepţia operelor lui Zorrilla de San Martín, Bello, Heredia şi a poemului naţional argentinian *Martín Fierro*, America latină nu crease valori poetice durabile. Se simţea nevoia unei improspătări a poeziei de limbă spaniolă, o înălţare a ei la nivelul celei franceze, engleze, italiene, germane. Lui Rubén Darío îi revine meritul de a fi primenit limbajul poetic spaniol. « Văd că dumneata eşti un scriitor care vrea să spună în castiliană lucruri niciodată gîndite şi care nici nu pot fi gîndite astăzi în această limbă. Dumneata trebuie să-ţi faci o limbă proprie » — concluda Unamuno într-o scrisoare adresată lui Darío. Pentru a-şi creea această limbă proprie, Rubén Darío şi ceilalţi modernişti recurg la experienţa poetică a noilor curente europene (îndeosebi parnasianism şi simbolism), valorificînd prin intermediul acestora tradiţia romantică hispanică. Ducînd pînă la ultimele lor consecinţe şi stilizînd valori romantice, modernismul hispanic apare ca ultimul ciclu al unei perioade istorice, tot astfel cum barocul din secolul al XVII-lea a fost o încununare a efortului estetic al Renaşterii.

S-a formulat uneori întrebarea dacă modernismul hispanic se caracterizează în primul rînd prin noutate sau, dimpotrivă, prin prelucrarea unor influenţe străine într-o sinteză originală. Cu alte cuvinte, ce precumpăneşte în raportul dintre tradiţie şi inovaţie, dintre influenţele primite şi valorificarea lor creatoare? Faţă de literatura franceză a timpului, inovaţiile modernismului nu reprezentau o noutate; raportate însă la literatura hispanică, ele constituie o hotărîtoare revoluţie, îndeosebi formală. Este aproape un loc comun afirmaţia că orice poet autentic şi, în aceeaşi măsură, orice curent literar îşi alege la început maeştrii, îi « imită », pentru ca la maturitate să scuture povara influenţelor, pe care, odată asimilate, abia dacă le mai putem uneori recunoaşte, atît de personală fiind sinteza prelucrării lor. Ca orice mişcare literară originală, modernismul hispanic depăşeşte influenţele în etapa lui finală, afirmîndu-se precumpănitor nu prin ceea ce primeşte, ci prin ceea ce crează. El nu « rupe cu tradiţia » în general, ci se delimitează de tradiţia « ultimă », depăşită şi anacronică, a romantismului tîrziu, emfatic şi « fără aripi » care degenerase în vulgarităţile medio-

Scanned with OKEN Scanner

crului poet Ramón de Campoamor, dar în același timp reînvie bogata tradiție hispanică a barocului și lirica lui Bécquer, îmbogățindu-le cu experiența parnasiană și simbolistă.

În mai puțin de două decenii, modernismul reface drumul unui secol de literatură europeană. Cunoașterea de sine se realizează prin referire la alte culturi, printr-o distanțare deschizătoare de ample perspective care nu durează mai mult de cincisprezece ani, timp în care « se îmbată » cu poezia europeană, operînd o selecție din acest bogat patrimoniu artistic conform cerințelor Americii latine. Îndepărtarea temporară de actualitatea strictă a Americii latine, refugiul poeților moderniști în istorie și mitologie capătă astfel semnificația unui protest social. Revenirea la unele probleme specifice Lumii Noi în primii ani ai secolului (cum este, bunăoară, opoziția dintre America hispanică — rezultat al contopirii civilizațiilor precolumbiene cu cea spaniolă — și America de Nord, accentuată în poemul *Lui Roosevelt*) dă acestui protest o țintă precisă: imperialismul nord-american, care, în urma războiului din 1898 cu Spania, devenise principalul pericol pentru țările latino-americane.

Experiența modernismului e hotărîtoare pentru întreaga literatură hispanică, și nu numai între anii 1880—1910, ci și mult timp după aceea. Poeții moderniști cuceresc o culme de unde se întrezărește cursul literaturii de limbă spaniolă pînă în prezent. Datorită lor, limba spaniolă a devenit un instrument capabil să exprime o nouă sensibilitate, cu o gamă afectivă mult îmbogățită. Mișcarea avangardistă latino-americană din jurul anului 1925, generația de la '27 din lirica spaniolă și, în general vorbind, întreaga poezie hispanică a secolului nostru poartă într-o mai mică sau mai mare măsură amprenta modernismului.

Aparent paradoxal, un curent literar de o asemenea amploare și însemnătate — expresie a maturizării culturale a unui continent și cea dintîi afirmare originală a literaturii latino-americane pe plan mondial — se manifestă printr-o poezie care a fost calificată uneori, cu o nuanță peiorativă, drept poezie « de imitație », cosmopolită, evazionistă, al cărui preț ar sta în primul rînd în inovații formale. Privite în contextul lor istoric, aceste trăsături — lăsînd la o parte doza de unilateralitate pe care o conțin — se dovedesc a nu fi semne ale unei înstrăinări de comandamentele sociale și culturale ale Lumii Noi. Momentana fugă de realitățile Americii latine a modernîștilor e rezultatul unei repulsii față de o actualitate locală pe care o socoteau abjectă și care li se părea un anacronism. Scopul acestei fugi este găsirea unei actualități universale, singura adevărată. În desele sale mărturisiri de credință, Rubén Darío pune semnul identității între modernitate, cosmopolitism și universalitate. Tot el afirma că modernismul a apărut în America latină ca urmare a « comerțului material și spiritual cu celelalte națiuni ale lumii », indicînd prin aceste cuvinte stadiul de dezvoltare atins de țările latine ale Americii, momentul istoric pe care-l străbăteau.

După cucerirea independenței politice față de Spania la începutul secolului, tinerele state latino-americane porniseră pe drumul unei dezvoltări capitaliste lente, cu importante rămășițe feudale; această dezvoltare a cunoscut un avînt rapid după 1875. Burghezia își consolidase puterea, și prosperitatea o făcea să fie optimistă. Se vorbește mult de libertate, ordine, progres, democrație, dar cuvintele încep să sune fals. Viața politică e dominată de oligarhii, care, la rîndul lor, sînt instrumente docile în mîna burgheziei marilor puteri. Creșterea bogăției tinerelor state latino-americane

Scanned with OKEN Scanner

atrage investiții importante din partea Europei Occidentale și a Statelor Unite. Odată cu ele pătrunde și influența noilor curente filozofice și artistice, se realizează cu alte cuvinte « comerțul spiritual » de care vorbea Darío. Pozitivismul se impune ca filozofie oficială, adecvată perfect acestei epoci de relativă stabilitate politică și de avînt economic. Îmbogățirea burgheziei creole dezvoltă gustul pentru strălucire și lux al elitelor, pe lîngă care trăiau intelectualii și artiștii. Dar fastul burgheziei contrasta cu mizeria indigenilor și a unei considerabile părți din populația albă, care nu se împărtășea din prosperitatea oligarhiei. Intelectualitatea începe să se simtă din ce în ce mai dezorientată. Reprezentativ pentru întreaga epocă, Rubén Darío oscilează între aristocratism și boemă. Conștient de faptul că nu e un poet al mulțimilor, el declară: « Știu însă că, inevitabil, trebuie să mă îndrept spre ele ». Intelectualii și artiștii nu constituiau încă, la acea dată, o tribună a maselor, dar încetaseră să exprime ideologia burgheziei latino-americane, deoarece aceasta, asemeni burgheziei europene de după revoluția de la 1848, renunțase la idealurile democratice de la începutul veacului [1]. Poeții moderniști nu se confundă cu starea de spirit a acestei clase pe cale de a deveni parazitară. Exaltarea artei ca bun suprem nu e un simplu hedonism aristocratic, ci expresia unei revolte surde împotriva opresiunii sociale, o critică a unui mediu asfixiant, a meschinăriei și filistinismului. Dovada cea mai concludentă o constituie faptul că la numeroși reprezentanți ai modernismului estetismul e însoțit de atitudini politice radicale. Lăsîndu-l la o parte pe revoluționarul José Martí, amintim că Manuel González Prada a fost unul dintre primii anarhiști, iar Leopoldo Lugones se numără printre fondatorii mișcării socialiste din Argentina. Preocuparea pentru destinul Americii latine e prezentă în operele întregii generații. Noua poziție față de indigeni, mai profundă decît a romanticilor, e revelatoare în acest sens. Indienilor exotici și convenționali creați de imaginația romantică le iau locul *cholos* și *indios* văzuți ca ființe neînțelese, batjocorite și exploatate. Martí vede în ridicarea indigenilor singura soluție pentru rezolvarea problemelor sociale latino-americane: « Ori vom lăsa indigenul să umble singur, ori, dacă nu, greutatea lui va face imposibilă continuarea drumului ». Cu José Martí modernismul se afirmă în întreaga sa complexitate: nu ca o școală exclusiv estetică, ci în primul rînd ca o nouă atitudine socială, politică și, bineînțeles, artistică, față de realitățile americane.

În prima sa etapă, modernismul nu se prezintă ca o mișcare unitară. În locuri diferite apar concomitent personalități izolate: cubanul José Martí la New York, Julián del Casal la Havana, Manuel Gutiérrez Nájera și Salvador Díaz Mirón în Mexic, José Asunción Silva la Bogotá, Rubén Darío în Nicaragua. Curînd iau cunoștință unii de alții, leagă prietenii și constată că încercările lor individuale compun o schimbare generală de sensibilitate și limbaj. Se înjgheabă mici grupuri și cenacluri, apar publicații periodice, cum este *Revista Azul* condusă de Gutiérrez Nájera. Pentru precizarea momentului de apariție a curentului s-au propus diferite date: după unii, pe actul de naștere al modernismului stă scris anul 1888, cînd apare volumul *Azul* al lui Rubén Darío; după alții, 1882 — anul apariției volumului *Ismaelillo* de José Martí. Martí însuși se socotea continuatorul orientării « moderne » pe care, cu

[1] O situație specială prezintă Cuba, unde burghezia era angajată alături de popor în lupta pentru cucerirea independenței politice. De aceea José Martí — primul poet modernist — este și un luptător politic cu înaltă conștiință revoluționară.

Scanned with OKEN Scanner

cîțiva ani în urmă, o dăduseră literaturii latino-americane proza sclipitoare a eseistului Juan Montalvo și bijuteriile ce alcătuiesc *Tradițiile peruane* ale lui Ricardo Palma. Stilul fin cizelat al acestuia e luat drept model de primii moderniști, care îi adaugă o mai mare bogăție cromatică și muzicală, ritmuri și imagini noi.

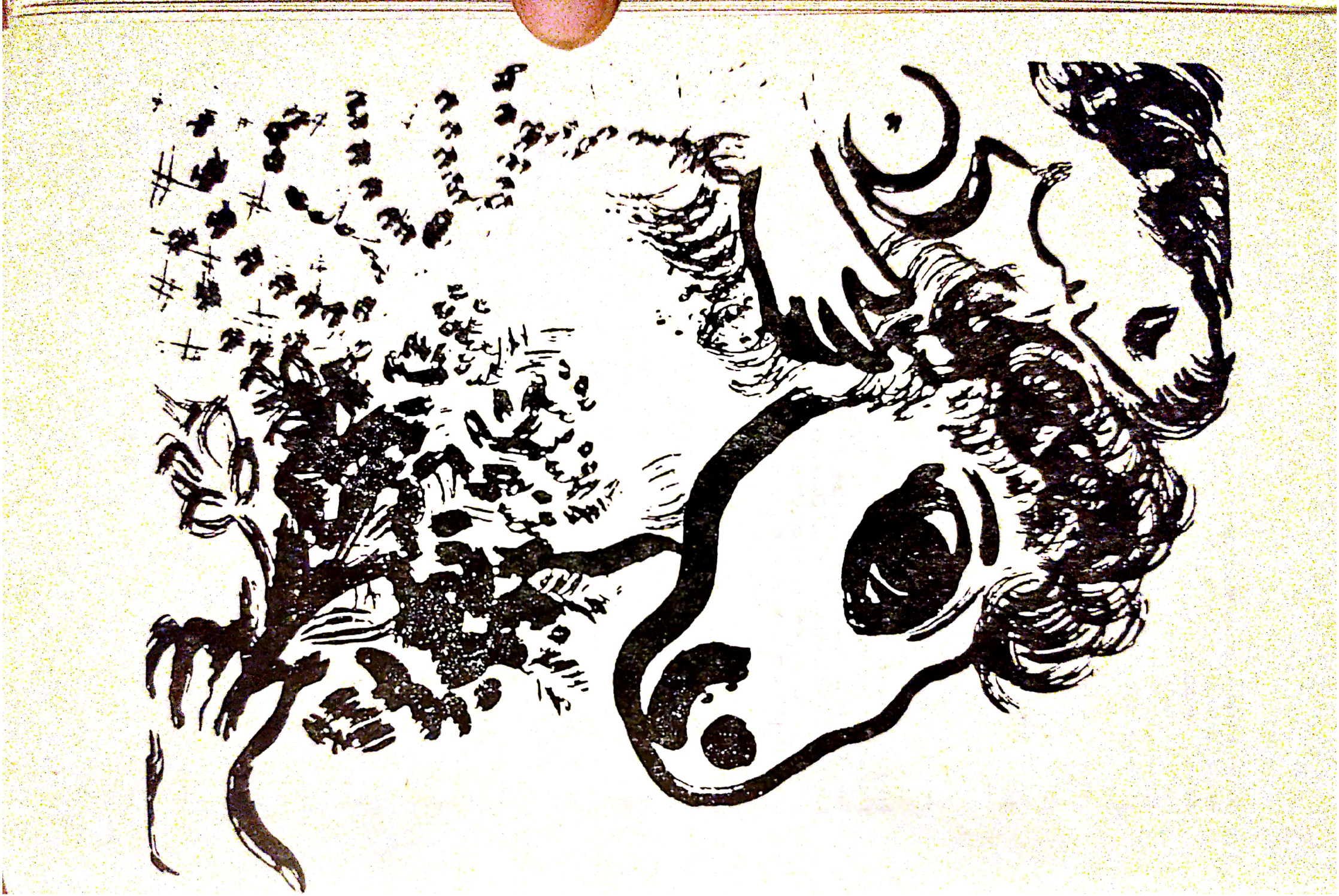
Deși ostentativ înnoitoare, mișcarea modernistă nu se îndrepta împotriva esenței romantismului, ci numai împotriva emfazei, neglijențelor de stil și improvizației. Pînă și împrejurările vieții și moartea poeților din prima generație modernistă au un caracter romantic. Martí, soldat și cîntăreț al libertății, cade pe cîmpul de luptă (1895). Gutiérrez Nájera trăiește numai din scris și moare bolnav, într-o sărăcie lucie (1895). Silva se sinucide cu un foc de revolver în urma unui naufragiu în care-și pierduse manuscrisele (1896). Casal, ros de ftizie, moare la un banchet, într-un violent acces de tuse. Stinsă astfel prematur prima promoție de scriitori moderniști, Rubén Darío rămîne, prin calitățile lui de poet, critic și animator, șeful necontestat al noii orientări. Pe lîngă *Revista Azul*, mai apar acum *Revista Moderna*, organul principal al curentului între 1897—1911, *Revista de América* și apoi *Mercurio de América* (1898—1908), la care colaborează scriitori din aproape toate țările latino-americane: Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Ricardo Jaimes Freyre, José Juan Tablada, Guillermo Valencia, José Santos Chocano, Julio Herrera y Reissig. În 1896. volumul *Prosas profanas* al lui Darío atinge culmea artistică a etapei de prețiozitate pe care o străbate modernismul, etapă în care predomină un ton de frivolitate și rafinament estetist. Chiar în prefață poetul declară: « Veți vedea în versurile mele prințese, regi, ambianță imperială, viziuni de țări îndepărtate sau inexistente. Ce vreți ! Eu detest viața și timpul în care mi-a fost dat să trăiesc ; și pe un președinte de republică nu-l voi putea saluta în limba în care te cînt pe tine, Halagabal, și curtea ta — aur, mătase, marmură — de care-mi amintesc în vis. . .» . Imediat după lectura volumului, eseistul uruguayan José Enrique Rodó, personalitate marcantă a lumii literare din acei ani, își exprimă admirația în fața acelei minunate lumi de sunete, lumini și culori, dar, neîmpărtășind viziunea idealistă a unui trecut stilizat — expresie a dezamăgirii și a ororii resimțite de poet în fața prezentului meschin — decretează sever: « Fără îndoială, Rubén Darío nu e poetul Americii ». Momentul de prețiozitate nu durează însă prea mult. După 1903, în urma evenimentelor din Panamá, se năruie multe iluzii și, odată cu ele, turnurile de fildeș înălțate de poeți. Începe o a doua etapă, de revenire la realitățile sociale, de interes pentru problemele și soarta Americii latine. În *Cantos de vida y esperanza* se aud note anti-imperialiste, de vibrant patriotism. Contribuise la această nouă orientare și contactul lui Darío cu scriitorii spanioli din generația de la '98, ale căror preocupări sociale grăbesc conturarea conștiinței lui civice. Chiar în primul poem al volumului, Darío își preciza noua atitudine: «Eu sînt acel ce pînă ieri ziceam / versul azur și cîntecul profan », referindu-se la volumele anterioare, pe care le consideră depășite. Deosebirile nu sînt numai de ordin tematic, ci și formal. Mai puțin vizibilă prozodic, trecerea e net marcată în vocabular: de la acela fastuos preferat în prima etapă — flori, păsări, pietre prețioase, aluzii mitologice, lebede, grădini și parcuri franțuzești, ambianță orientală — la cuvinte simple și grave care înveșmîntează sobrietatea profundă a gîndirii. Evoluția aceasta era întrucîtva o întoarcere la drumul inițial pierdut pentru un timp în beția de cosmopolitism din ultimii ani ai secolului. Darío din

Scanned with OKEN Scanner

Prosas profanas se impusese însă în conștiința publicului (îndeosebi în Spania) atît de adînc, încît confuzia între modernism și etapa sa de prețiozitate mai dăinuie uneori și astăzi.

Prin opera sa poetică și teoretică, Rubén Darío este figura centrală a modernismului. Prin călătoriile sale și neobosita sa activitate de animator, el devine elementul unificator al grupurilor de orientare modernistă risipite pe întreg continentul, puntea de legătură între pionierii și continuatorii curentului. Este conducătorul netăgăduit al mișcării, dar și spectatorul și criticul ei ; într-un cuvînt, conștiința ei. Iar evoluția creației sale, de la *Azul* (1888) la *Poema del Otoño* (1910), corespunde evoluției curentului. În poezia universală, Rubén Darío și-a cucerit un loc de onoare alături de Hugo, de Baudelaire, de Verlaine, de Poe, de Whitman. Verlaine a fost maestrul său venerat (« . . . și în inimă Verlaine »), de la care a învățat ce înseamnă muzica unui vers ; de Poe îl apropie fantezia inepuizabilă și disponibilitatea visării ; de Whitman panteismul, vitalitatea și conștiința de bard al Americii. Spre deosebire de primul, Darío nu s-a închis tragic în propria sa aventură spirituală. Și nici n-a împărtășit entuziasmul optimist și credința celuilalt în progres și fraternitate. Dar mai mult decît cu cei doi americani din Nord, și chiar decît cu Verlaine, seamănă cu Hugo. Fără a fi un rebel și un profet tumultuos ca marele romantic francez, are aceeași energie și elocință, aceeași bogăție imaginativă și ritmică. Opera sa a intrat de mult în patrimoniul poeziei universale, depășind limitele unor curente și stiluri trecătoare, prin înălțarea lor la o expresie artistică capabilă să străbată veacurile.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

ERNEST HEMINGWAY

O sărbătoare de neuitat

« Dacă ai avut marele noroc de a fi trăit la Paris în tinerețe, îți va rămîne în suflet toată viața, oriunde te-ai duce, fiindcă Parisul este o sărbătoare de neuitat ».

(Dintr-o scrisoare a lui Ernest Hemingway, adresată unui prieten, în 1950.)

ERNEST a început să scrie această carte în Cuba, în vara anului 1958; a lucrat la ea la Ketchum, Idaho, în iarna 1958—1959; a luat manuscrisul cu el în Spania, unde a plecat în aprilie 1959, continuînd să lucreze la el după întoarcerea în Cuba și apoi la Ketchum, unde s-a dus spre sfîrșitul toamnei aceluiași an. A terminat cartea în Cuba în 1960, primăvara, după ce o lăsase cîtva timp de o parte pentru a scrie alta, « Vara primejdioasă », despre rivalitatea înverșunată dintre doi toreadori, Antonio Ordonez și Luis Miguel Dominguin, pe arenele din Spania în 1959. În toamna anului 1960 a revizuit la Ketchum cartea aceasta, care se referă la perioada 1921—1926, petrecută la Paris.

HEMINGWAY POSTUM

Impresia imediată pe care o sugerează A Movable Feast *(textual: o sărbătoare continuă) e aceea a unei orchestrații de reflexe și funcțiuni admirabil conservate, proaspete, intens luminate, radiind multă tonicitate și asociaționism, cumulînd simplități subtile, grație și franchețe. E de altfel prima dintre cărțile postume ale lui Hemingway, apărută aproape simultan în America și la Paris, iar rețeaua sa de cunoștințe, amiciții, siluete, pe care le întîlnim în cele vreo 200 de pagini de mare fluență, ne-ar ademeni (și asta se și întîmplă la început!) s-o gustăm pentru optimismul, spontaneitățile ori tinerețea ei. O tinerețe veridică și chiar un marș robust în inima plenitudinilor vieții, dacă Hem' — cum îi ziceau Erza Pound, Evan Schipman și alții prin anii imediat succesivi primei conflagrații mondiale — numai dacă Hem n-ar fi trăit continuu într-un plan dual, care i-a determinat, încă dinainte de premiul Nobel și de sinuciderea sa, pe criticii operei lui să-i presupună o mască. Masca purtată de Ernest Hemingway, cel care în 1917, rănit în Italia, păruse că a descoperit pe front gustul de adevăr și că revelația aceea îi va da pentru restul existenței o conduită nu numai de ordin componistic și tehnic, ci și de implicații sociale; masca sa îngrijită cu un sentiment de abundentă pudoare pentru ceea ce în el a fost totuși interogație, dezechilibru, lipsă de răspuns și de ipoteză, dramatism și poate chiar panică (adică la un loc reflectare a condițiilor lumii pe ale cărei meridiane trăia). De fapt Hemingway, într-o astfel de hotărîre a elucidării provizoratelor de orice nuanță, urma concluziilor anterioare și nu mai puțin disperate ale unor precursori ca damnatul Hart Crane și ca Harry Crosby, poet și editor, după cum lui i-a urmat romanciera Pamela Moore.*

Din bogatul material postum rămas la îndemîna editorilor, frugalul opuscul A Movable Feast *conține amintiri, portrete, detalii, drăcii, indiscreții tolerabile,*

Scanned with OKEN Scanner

considerațiuni, puncte de vedere, reflecții și explozii euforice, felurite savori și plonjeuri, la urma urmelor plauzibile în domenii însă așa de puțin vecine uneori (box și opiu) și așa de contradictorii adesea (poezie și box).

Și totuși cartea aceasta, începută (după cum ne precizează soția sa) și sfîrșită între 1957—1960, în Cuba, cartea aceasta generoasă în figuri de artiști, de poeți și de prieteni întîlniți la Paris prin 1921—1926, deși autorul ei ne previne că n-ar cuprinde lucruri dintre « lucrurile necunoscute sau cunoscute de fiecare », totuși e o carte dulceag-sălcie, care-și vinde pastilele tristeții într-un ambalaj înșelător și numai după ce anterior le-a tincturat cu îmbieri aromate savant. Indiferent din ce pricină o face, Hemingway își acoperă cu constantă discreție convulsia și torturile. Dar e pentru prima oară cînd se și vede. Dacă, bineînțeles, ești atent. . .

El a surîs, a fost agreabil, a pictat oameni și momente, și-a redăruit clipe în care crezuse că nu fusese — atunci, la douăzeci și ceva de ani — altfel decît exuberant, autentic, scutit de complexe și a întrupat din detalii risipite ființa soției sale. Descrisă cu o imensă duioșie, fruct al unor elanuri și omagii de neomis, ea plutește egal peste textul spumos și viu, emanînd o lumină mai mult.

Erau « foarte tineri și foarte săraci » pe atunci soții Hemingway, locuiau la ultimul etaj al unui hotel parizian în care murise Verlaine, dar se iubeau pînă la stîrnirea invidiei altora. El abandonase ziaristica, înjgheba mici proze greu de plasat pe la publicațiile vremii, îi da lui Ezra Pound inițieri în pugilistică, o vizita pe scriitoarea Gertrude Stein (« Miss Stein » în carte), făcea excursii în munți și-n fantezie, skia, îi era foame, îi era sete, consuma băuturi tari, băuturi scumpe, țuică și șnaps fabricat din gențiană de munte, cînta (la Schruns, în Austria) laolaltă cu țăranii și cu vînătorii; trepida în ritmul cotidian al orașului, îl solicitau cafenelele, restaurantele, parcurile, grădinile, muzeele, relațiile, viața; (îi era oare și frică de ea, de i se înfășura așa de strîns pe trunchi?); scrisese dintr-un condei, în numai șase săptămîni, « Și soarele răsare», socotind că va cuceri celebritatea, după cum s-a și petrecut. Nu ezita să afirme: « Parisul îmi aparține, iar eu aparțin acestui caiet și acestui creion ».

Încercarea statornică a lui Hemingway este de a acredita că anii de atunci ai Parisului, ai tinereții năvalnice, cînd înconjurat de Gertrude Stein, Joyce, Archibald MacLeish, Scott Fitzgerald, Ernst Walsh, Evan Schipman, Ford Madox Ford, Pascin, Murphy, Ralph Cheever Dunnin — adică atîția consacrați, lîngă atîtea ratări ale literaturii universale — anii pe cînd se înfrupta fără prejudecăți și fără nici un complex din toate bucuriile lumii și întîmplării, l-ar reînșuruba magic în vîrsta de odinioară, numai prin instantaneea lor simplă trecere în revistă. Și totuși își amintește uneori de fiorii dimineților în care, privind indiferentele acoperișuri ale marelui oraș, se pomenea vizitat de neliniști, și neliniștilor din sine, prevenitor, le vorbea, vorbindu-și: « Nu te necăji. Tu pînă acum ai scris întotdeauna și vei continua-o. Ceea ce este important e să scrii o singură frază adevărată. Scrie fraza cea mai adevărată pe care o cunoști. Așadar, scriam în cele din urmă o frază adevărată și continuam, începînd de acolo ». După ce-și dresa zbuciumurile, după zvîrcolelile încetate și melancolii depășite, după o inerție învinsă, constata calm conținutul parabolei din trecutul imediat. Evaluase irosirea, dar a mizat pe o intuiție: « Munca vindecă aproape totul. Este ceea ce credeam atunci, și continui să cred. »

Mai credea și în alte lucruri pe atunci, de la sine înțeles, cărora a continuat să le verifice durabilitatea. De pildă, după întîlnirile cu realismul din opera lui Turgheniev, Gogol, Tolstoi și Cehov, aprecia că pe lîngă scriitorul-medic Cehov, cel simplu și trainic, Katherine Mansfield bunăoară nu pare decît o bătrînă fată pricepută să croșeteze istorioare bine scrise, dar artificiale, iar povestirile lui Stephan Crane despre războiul de secesiune, alăturate paginilor din Război

Scanned with OKEN Scanner

și Pace ale lui Tolstoi, ar mărturisi despre cel mult strălucitoarea închipuire a unui copil bolnav, care n-a făcut niciodată războiul, ci doar l-a văzut așa prin fotografii și doar a citit așa, pe ici pe colo, despre el. (Să nu forțăm proporțiile. Și nici să nu riscăm — ar fi, oricum, deplasat. . . — comparații hazardate. Dar vom menționa de rigoare că deosebirea e întîi de talent între Tolstoi și Crane, între fluviu și robinet, pentru că altminteri, nici copleșitorul Dante nu văzuse, la propriu, infernul și totuși. . . Pe cîtă vreme Stephen Crane, chiar dacă l-ar fi văzut, nu devenea un Dante). În continuare, chiar minunata descriere de către Stendhal a bătăliei de la Waterloo nu-i, estimează Hem', decît un accident fericit într-o carte plictisitoare, («Mănăstirea din Parma») singurul «accident» însă — convine și el — demn de luat în considerație în materie de zugrăvire a războiului, prin raportare la masiva reușită a aceluiași Lev Tolstoi. (Nu cumva, te întrebi, autorul viguroaselor pagini asupra războiului spaniol, pe lîngă un explicabil pro-domo deghizat, omite un detaliu esențial: că «fericitul» așa-zis. . . accident stendhalian precedase cu peste un sfert de veac apariția prestigiosului «Voina i mir»? S-ar părea. . . Și asta, în mod obișnuit, contează.)

Parisul este o sărbătoare, cum i-au zis editorii francezi delicioasei excursii în ieri a lui Ernest Hemingway, seamănă acelei poțiuni de alcool tare, luată în vederea și cu speranța revifierii miraculoase. Ce folos, că zadarnic. . . O altfel de Abisag a unui altfel de David !

Se mai află printre postumele celebrului romancier american (și desigur că și ele vor apare !) douăzeci de short stories — nuvele — un roman a cărei acțiune se petrece în Marea Caraibilor și un jurnal de călătorie (1953—1954) despre Africa—Safari.

Părăsită prin 1926, capitala Franței l-a contaminat de obsesii și nostalgii și deși, mai tîrziu «Parisul n-a mai fost niciodată același. Era totuși același Paris», etc. — iar dacă orașul se schimba, simultan cu schimbările lui, oamenii și le trăiau și ei pe ale lor, pe cînd viața continua să se păstreze diversă, atrăgătoare. Pînă cînd a intervenit întîmplarea de la Idaho, din 1961 și mașinistul a mișcat masca pentru ultima oară.

ION CARAION

O cafenea simpatică din Place Saint—Michel

Pe neașteptate începea vremea rea. Venea peste noapte și știai că toamna s-a sfîrșit. De acum încolo trebuia să închidem ferestrele noaptea din pricina ploii, iar vîntul rece smulgea frunzele copacilor din *Place de la Contrescarpe*. Frunzele zăceau pe jos, ude leaorcă și vîntul izbea ploaia de autobuzul mare, verde, oprit la capul liniei, iar *Café des Amateurs*, cu geamurile aburite de căldura și fumul dinăuntru, gemea de lume. Era o cafenea tristă și murdară, unde se îngrămădeau bețivii din cartier, care răspîndeau un miros greu de trupuri nespălate și duhneau acru a băutură; de aceea mă feream să intru acolo. Clienții obișnuiți ai cafenelei *des Amateurs*, atît bărbații cît și femeile, erau tot timpul beți, mai bine zis atîta timp cît aveau pe ce să se îmbete, de obicei cu vin, pe care îl consumau cu litrul sau cu jumătatea. Pe pereți erau reclame de băuturi alcoolice cu nume ciudate, dar puțini erau aceia care își puteau îngădui așa ceva, cel mult un păhărel la început, ca apoi să se îmbete mai temeinic cu vin. Femeile beține erau poreclite *poivrottes*, ceea ce însemna bețivane înrăite.

Scanned with OKEN Scanner

Café des Amateurs era cloaca de pe *rue Mouffetard*, acea minunată stradă îngustă, plină de prăvălii, de tarabe și de lume, care ducea în *Place de la Contrescarpe*. În casele vechi, cu multe apartamente, se găsea la fiecare etaj, lîngă scară, cîte un closet turcesc, avînd de ambele părți ale deschizăturii o mică ridicătură de ciment striată, de forma unei tălpi de gheată, pentru ca nu cumva să alunece vreun *locataire* [1]; noaptea closetele erau golite cu ajutorul unor pompe într-un fel de camioane-cisterne trase de cai. Vara, cînd toate ferestrele erau deschise, auzeam zgomotul pompelor și ne izbea o duhoare foarte puternică. Acele cisterne erau vopsite brun sau de culoarea șofranului, iar în nopțile cu lună, cînd lucrau pe *rue Cardinal Lemoine*, cilindrii aceia pe roate, trași de cai, aminteau de tablourile lui Braque. Nici una n-ar fi izbutit să golească însă *Café des Amateurs*, unde sta afișată legea împotriva beției în localurile publice, cu toate articolele și sancțiunile prevăzute de ea, dar afișul îngălbenit era atît de punctat de muște și disprețuit, pe cît de constantă și rău mirositoare era clientela de beți ai localului.

Odată cu primele ploi reci de toamnă se lăsa brusc peste oraș o tristețe grea; acoperișul clădirilor înalte și albe, pe lîngă care treceai, se pierdea în întuneric și pe strada cufundată în bezna umedă nu mai zăreai decît ușile închise ale unor mici dughene: de plante medicinale, de papetărie, de ziare, firma moașei — de categoria a doua — hotelul unde murise Verlaine și în care eu închiriasem o cameră de lucru la mansardă.

Trebuia să urc șase etaje, dacă nu chiar opt pînă sus și acolo era tare frig, iar eu știam cît de scump costă un braț de vreascuri, trei legături mici de surcele de pin cît o jumătate de creion, legate cu sîrmă, pentru ațîțat focul și apoi cele cîteva bucăți de lemn mai tare, uscate doar pe jumătate, pe care trebuia să le cumpăr ca să-mi pot încălzi cît de cît odaia. Am trecut deci peste drum de unde puteam zări acoperișul hotelului prin ploaie ca să văd dacă ieșea fum prin vreun coș și încotro îl mîna vîntul. Dar cum nu era nici urmă de fum, m-am gîndit cît de rece trebuie să fie coșul, și ce mă fac dacă nu trage și mi-se mai și umple odaia de fum; mi-am zis că-i păcat de lemne și de ani, și am pornit mai departe prin ploaie. Am luat-o la vale, trecînd pe lîngă *Lycée Henri IV* și pe lîngă vechea biserică *Saint Etienne du Mont*, am străbătut piața Pantheonului, unde vîntul sufla goaznic, am cotit la dreapta în căutarea unui adăpost și, în cele din urmă, am dat de *Boulevard Saint-Michel*, am trecut pe partea unde vîntul nu bătea chiar atît de tare și mi-am văzut de drum, lăsînd în urmă Muzeul Cluny, am traversat *Boulevard Saint-Germain*, ajungînd în sfîrșit în *Place Saint-Michel*, unde știam o cafenea bună.

Era o cafenea într-adevăr simpatică, bine încălzită, curată și primitoare; mi-am atîrnat vechiul meu impermeabil în cuier să se usuce, mi-am pus pălăria uzată pe acățătoarea de deasupra banchetei și am comandat o cafea cu lapte. După ce chelnerul mi-a adus-o, am scos din buzunarul hainei un caiet și un creion și am început să lucrez. Scriam despre întîmplări petrecute la noi, în Michigan, și cum era o zi posomorîtă, rece și bătea un vînt sălbatic, am descris-o aidoma în povestire. Trăisem asemenea zile de sfîrșit de toamnă în copilărie, și în adolescență, și în prima tinerețe, totuși în anumite locuri puteai să scrii mai bine despre ele decît în altele. Aceasta înseamnă să te transplantezi, mi-am zis, ceea ce, probabil, e la fel de necesar pentru oameni ca și pentru orice ființe vii. Dar cum băieții din povestirea mea se apucaseră tocmai de băutură, mi s-a făcut și mie sete și am comandat un rom St. *James*. Avea un gust grozav

[1] În original în limba franceză.

Scanned with OKEN Scanner

de plăcut, mai ales pe o zi atît de friguroasă, şi mă simţeam foarte bine în timp ce scriam mai departe, fiindcă romul gustos de Martinica îmi încălzise şi trupul şi sufletul.

La un moment dat intră în cafenea o fată şi se aşeză singură la o masă. Era tare frumuşică; faţa proaspătă îi strălucea de tinereţe ca o monedă nouă — de parcă s-ar putea bate monedă dintr-o piele netedă şi proaspătă ca o floare după ploaie — iar părul ei negru ca pana corbului, tuns scurt şi lins, îi acoperea obrajii în diagonală.

O priveam şi prezenţa ei mă tulbura, împiedicîndu-mă să-mi văd de treabă. Aş fi vrut s-o descriu în povestirea la care lucram sau în alta, dar cum se aşezase într-un loc de unde să poată supraveghea strada şi intrarea, am înţeles că aştepta pe cineva. Atunci m-am apucat din nou de scris.

Povestirea se desfăşura de la sine, şi atît de repede, încît abia izbuteam s-o aştern pe hîrtie. Am mai comandat un rom St. *James* şi mă uitam şi la fată de cîte ori îmi ridicam privirea ori îmi ascuţeam creionul cu ascuţitoarea, lăsînd să cadă spirala subţire de rumeguş în farfurioara de sub paharul cu rom.

De cum te-am văzut, fată frumoasă, ai devenit a mea, chiar dacă aştepţi pe altcineva, oricine ar fi, chiar dacă n-am să te mai văd niciodată, îi spuneam în gînd. Şi tu eşti a mea, şi tot Parisul este al meu, după cum eu aparţin acestui caiet şi acestui creion.

Pe urmă am început iar să scriu şi m-am cufundat atît de tare în povestire, încît uitasem de toate. Acum scriam ceea ce voiam eu, în loc să mă las tîrît de povestire, nu mai ridicam ochii de pe hîrtie, pierdusem noţiunea timpului, nu mai ştiam unde mă aflu, nici măcar rom n-am mai comandat. Mi-era lehamite de această băutură, deşi nu mi-era gîndul la ea. Cînd am terminat în sfîrşit povestirea, m-a cuprins o mare oboseală. Am recitit ultimul paragraf, mi-am ridicat ochii şi m-am uitat după fată, dar n-am mai găsit-o. Sper că a plecat cu un om bun, mi-am zis. Totuşi eram trist.

Am închis caietul cu povestirea şi l-am vîrît în buzunarul interior al hainei, apoi am cerut chelnerului să-mi aducă o duzină de *portugaises* [1] şi o jumătate de carafă din obişnuitul vin alb, sec, al localului. De cîte ori încheiam o povestire, mă simţeam vlăguit, dar totodată trist şi fericit, ca după o noapte de dragoste, şi nu mă îndoiam că această povestire era foarte bună, deşi numai recitind-o a doua zi, aveam să-mi dau seama precis dacă era într-gevăr.

În timp ce mîncam stridiile cu gustul lor puternic de apă de mare, amestecat cu un uşor iz metalic, pe care vinul alb de la gheaţă îl făcea să dispară, lăsîndu-ţi pe limbă doar gustul mării şi savoarea delicioasă a miezului; pe măsură ce sorbeam lichidul rece din fiecare scoică, şi apoi îmi clăteam gura cu vinul aspru, oboseala şi tristeţea mi-au trecut; am început să mă simt iar fericit şi să fac planuri.

Acum, cînd a început vremea rea, mi-am zis, am putea să plecăm pentru un timp din Paris şi să ne ducem undeva, unde în loc de ploaie, s-ar cerne zăpada printre brazi, acoperind drumurile şi coastele munţilor, să ne alegem un loc destul de înalt ca noaptea cînd ne întoarcem acasă să auzim zăpada scîrţîind sub paşii noştri. Ceva mai jos de *Les Avants* era o pensiune unde se mînca admirabil şi unde vom fi numai noi amîndoi, vom lua acolo şi cărţi, iar noaptea, în pat, ne va fi cald şi prin ferestrele deschise vom privi stele stălucitoare. Acolo ar trebui să ne ducem. Călătoria cu trenul în clasa treia nu costă prea scump. Iar la pensiune vom plăti doar cu puţin mai mult decît cheltuiam la Paris.

---

[1] O specie de stridii mai ieftină.

Scanned with OKEN Scanner

Aş renunţa la camera de hotel unde lucram şi n-aş mai avea de plătit decît o chirie derizorie pentru apartamentul din *rue du Cardinal Lemoine* 74. Publicasem cîteva articole într-un ziar din Toronto, pentru care trebuia să primesc onorariul. Această muncă o putem continua oriunde şi în orice condiţii, iar bani de drum aveam.

Poate că departe de Paris aş fi putut scrie despre Paris, aşa cum la Paris puteam scrie despre Michigan. Pe atunci nu-mi dădeam seama că era prea devreme, fiindcă nu cunoşteam încă destul de bine Parisul. Acest lucru l-am înţeles abia mai tîrziu. Oricum, am luat hotărîrea să plecăm, dacă era şi soţia mea de acord; mi-am terminat stridiile şi vinul, am plătit şi am pornit pe drumul cel mai scurt către casă, urcînd *Montagne Sainte-Geneviève*, prin ploaia ce mi se părea acum doar o întîmplare care întuneca numai aspectul oraşului, nu şi viaţa mea.

— Mi se pare o idee minunată, Tatie, spuse soţia mea. Chipul ei cu trăsături gingaşe era luminat de un zîmbet şi ochii îi sclipeau de cîte ori luam o hotărîre, de parcă ar fi primit un dar preţios. — Cînd plecăm?

— Cînd vrei.

— Eu sînt gata şi acum. Mă cunoşti doar!

— Cînd ne vom întoarce, poate că va fi şi aici vreme frumoasă şi cerul senin. Îmi place grozav cînd e senin şi frig afară.

— Sînt sigură că va fi frumos, — zise ea. — E foarte drăguţ din partea ta că te-ai gîndit să plecăm.

Shakespeare and Company

Pe vremea aceea n-aveam destui bani să-mi cumpăr cărţi. Le împrumutam aşadar de la *Shakespeare and Company*, cum se numea librăria Sylviei Beach de pe *rue de l'Odéon* 12, pe lîngă care funcţiona şi o bibliotecă. Iarna, cînd veneai de afară, unde bătea un vînt rece, pătrundeai în atmosfera plăcută şi caldă din librăria cu mesele şi rafturile pline de cărţi, cu o sobă mare, cu toate noutăţile expuse în vitrină, iar pe pereţi cu fotografii de scriitori, unii morţi, alţii în viaţă. Fotografiile păreau toate nişte instantanee, aşa încît aveai impresia că şi scriitorii morţi erau tot vii. Sylvia avea o faţă expresivă, cu trăsături marcate, ochi căprui, vioi ca ai unei veveriţe şi plini de veselie, ca ai unei fete tinere; părul bogat, castaniu, şi ondulat, pieptănat spre spate, îi dezvăluia fruntea frumoasă şi era tuns atît de scurt, încît abia îi acoperea urechile, iar la ceafă ajungea pînă la gulerul jachetei de catifea cafenie, pe care o purta pe atunci. Avea picioare frumoase, era bună, veselă şi prietenoasă din fire, îi plăcea să stea la taifas, să glumească şi chiar să bîrfească. Şi apoi, n-am întîlnit în viaţă nici un om care să se poarte mai drăguţ cu mine.

Prima oară cînd am intrat în librărie, mă simţeam foarte stingherit fiindcă n-aveam la mine nici măcar atîţia bani cît să mă înscriu la biblioteca de împrumut. Sylvia mi-a spus însă că pot depune garanţia mai tîrziu, cînd voi avea bani, mi-a completat fişa şi mi-a propus să iau oricîte cărţi doresc.

De fapt, încrederea ei în mine nu se întemeia pe nimic. Nu mă cunoştea, iar adresa pe care i-am dat-o — *rue du Cardinal Lemoine* 74 — dovedea de asemenea cît eram de sărac. Totuşi Sylvia s-a arătat foarte drăguţă, amabilă şi

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

primitoare, iar în spatele ei, întregul perete, ca și cei din încăperea alăturată, ce dădea spre curtea interioară a clădirii, erau acoperiți de sus pînă jos cu nenumărate rafturi, pe care se afla toată averea bibliotecii.

Am luat mai întîi « Povestirile unui vînător » de Turgheniev, în două volume, și una din primele cărți ale lui D. H. Lawrence, mi se pare « Fii și amanți », dar Sylvia mi-a spus că pot să mai iau și altele dacă vreau. Am ales « Război și Pace », tradus de Costance Garnett și « Jucătorul și alte povestiri » de Dostoievski.

— Dacă ai de gînd să le citești pe toate, n-ai să mai vii curînd pe aici, mi-a spus Sylvia.

— Am să trec să-mi plătesc datoria, i-am răspuns. Mai am niște bani acasă.

— Nu la asta m-am gîndit. Poți plăti cînd îți convine.

— Cînd vine Joyce pe aici? am întrebat-o.

— De obicei spre seară, mi-a răspuns. Nu l-ai văzut niciodată?

— Ba da, o dată cînd lua masa împreună cu familia la Michaud. Dar nu e politicos să te oprești în fața unor oameni și să-i privești în timp ce mănîncă, iar pentru noi Michaud e un restaurant prea scump.

— Mănînci acasă de obicei?

— Da, mai ales în ultima vreme. Avem o bucătăreasă bună, i-am explicat.

— Pe acolo unde locuiești dumneata, nu-i nici un restaurant, așa-i?

— De unde știi?

— Fiindcă și Larbaud a locuit pe acolo. Cartierul îi plăcea foarte mult, regreta numai că n-are nici un restaurant în apropiere.

— Ca să mînînci bine și ieftin trebuie să mergi tocmai pînă la Panthéon.

— Nu cunosc cartierul acela. Noi mîncăm acasă. Vino o dată cu soția să luați masa la noi.

— Așteaptă să vezi mai întîi dacă îmi plătesc datoria, i-am spus. În orice caz îți mulțumesc foarte mult pentru invitație.

— Nu te grăbi să-mi restitui cărțile, mi-a spus la plecare.

Locuința noastră din *rue du Cardinal Lemoine* se compunea din două camere și, deși n-avea nici apă caldă curentă, nici instalații sanitare, în afară de o găleată igienică, era destul de confortabilă pentru un om ca mine, obișnuit să trăiască într-o casă de țară din Michigan. Cum aveam o vedere frumoasă, un pat bun, alcătuit dintr-o saltea moale și dintr-o somieră cu arcuri, așezată direct pe podea, și pe pereți, tablouri care ne plăceau, căminul nostru ni se părea vesel și plăcut. Cînd am sosit acasă cu cărțile, i-am povestit soției mele ce descoperire minunată făcusem.

— Să treci chiar azi după-masă pe acolo și să-ți plătești datoria, Tatie, mi-a spus ea.

— Bineînțeles. Ne ducem împreună. Iar pe urmă coborîm spre Sena și hoinărim pe cheiuri.

— Să mergem, pe *rue de la Seine*, să vizităm toate galeriile de artă și să privim vitrinele magazinelor.

— Firește. Putem să ne plimbăm oriunde și apoi să ne așezăm într-o cafenea unde n-am mai fost, unde nu cunoaștem pe nimeni și nimeni nu ne cunoaște, și să bem un păhărel.

— Ba nu, două.

— Apoi putem lua masa undeva.

— Asta nu. Doar trebuie să dai banii la bibliotecă.

— Bine. Atunci ne întoarcem acasă deseară și ca masa să fie într-adevăr plăcută, ne cinstim cu o sticlă de vin de Beaune de la cooperativa de peste drum;

Scanned with OKEN Scanner

dacă ne uităm pe fereastră, aflăm și cît costă litrul: scrie doar pe vitrină. După aceea citim puțin, iar la urmă ne ducem la culcare și facem dragoste.

— Așa-i că nici unul dintre noi nu va iubi niciodată pe altcineva?

— Nu. Niciodată.

— Vom petrece o după amiază și o seară minunată. Acum hai la masă! E ora prînzului.

— Mi-e o foame grozavă. Toată dimineața am lucrat la cafenea și n-am consumat decît un *café-créme*.

— Și ai lucrat bine, Tatie?

— Cred că da. Cel puțin așa sper. Spune, ce mîncăm azi?

— Ridichi de lună, ficat de vițel foarte bun cu piure de cartofi și salată de andive, iar ca desert plăcintă cu mere.

— De acum înainte o să avem la dispoziție toate cărțile din lume și chiar cînd plecăm undeva, le putem lua cu noi.

— Crezi că ar fi cinstit din partea noastră?

— Firește.

— Oare o fi avînd și romanele lui Henry James?[1]

— Bineînțeles.

— Ce bine că ai făcut o asemenea descoperire! Mare noroc am avut amîndoi!

— Noi avem întotdeauna noroc, am spus eu și, ca un prost ce sînt, n-am bătut în lemn.

Și cînd te gîndești că în locuința aceea era atîta lemn în care puteai să bați...

Scott Fitzgerald[2]

Talentul său era la fel de natural ca desenele imprimate de pulberea fină pe aripile fluturelui. Un timp el n-a fost mai conștient de acest lucru decît fluturele și nu și-a dat seama cînd desenul a fost șters și pulberea risipită. Abia mai tîrziu a înțeles și că aripile i-au fost știrbite, și cum erau construite; atunci a învățat să gîndească, dar n-a mai putut zbura, fiindcă își pierduse pasiunea pentru zbor și tot ce i-a rămas a fost amintirea vremurilor cînd zbura fără efort.

În ziua cînd l-am cunoscut pe Scott Fitzgerald s-a întîmplat un lucru foarte straniu. Scott te punea adesea în situații ciudate, dar întîmplarea aceea n-am putut s-o uit niciodată. A intrat la barul *Dingo* din *rue Delambre*, unde mă aflam în societatea unor indivizi cu totul neinteresanți, s-a recomandat și apoi ne-a prezentat un tînăr înalt și simpatic, care îl însoțea: era Dunc Chaplin, vestitul jucător de baseball. Deoarece nu urmăream performanțele echipei de baseball din Princetown, nu auzisem niciodată de Dunc Chaplin, dar cum era extrem de amabil, vesel, calm și prietenos, mi-a plăcut cu mult mai mult decît Scott.

Scott era un bărbat cu înfățișare de adolescent, iar chipul lui părea cînd frumos, cînd numai plăcut. Avea părul foarte blond și ondulat, fruntea înaltă,

---

[1] Romancier de origine americană, care a trăit în Anglia (1843 — 1916).

[2] Prozator american (1896—1940), reprezentant de frunte al „generației pierdute."

Scanned with OKEN Scanner

privirea vioaie și caldă, gura delicat conturată, cu buze prelungi, o gură tipică de irlandez, cu care s-ar fi putut mîndri și fata cea mai atrăgătoare. Bărbia frumos modelată, urechile bine proporționate, nasul fin, elegant și aproape fără cusur n-ar fi izbutit totuși să-i dea acel farmec deosebit. Acesta se datora mai ales coloritului pielei, părului său auriu și gurii prea frumoase, care îți inspira un sentiment de neliniște crescîndă, pe măsură ce îl cunoșteai mai bine.

De mult doream să-l văd pe Scott Fitzgerald, de aceea întîlnirea neașteptată cu el și cu celebrul Dunc Chaplin — cu care mă și împrietenisem, deși pînă atunci nici nu auzisem despre el — mi-a făcut o deosebită bucurie, mai ales după o zi de muncă încordată. Scott vorbea fără încetare, numai și numai despre scrierile mele, copleșindu-mă cu laude, așa că mă simțeam foarte stingherit și, în loc să-l ascult, am preferat să-l observ tot timpul cu mare atenție. Nu trebuie uitat că pe atunci, în relațiile dintre noi, încă ne conformam dictonului: «lauda față în față e compromitere piezișă.» Scott a comandat șampanie, pe care am băut-o împreună: el, Dunc Chaplin, eu și, pare-mi-se, unul dintre indivizii aceia neînteresanți. Cred că nici Dunc, nici eu n-am urmărit prea atent discursul lui Scott, căci era un discurs în toată puterea cuvîntului, dar am continuat să-l examinez. Era destul de slab și nu părea prea sănătos, dovadă și fața lui cam buhăită. Costumul, cumpărat desigur de la magazinul *Broock Brothers* îi venea bine; purta o cămașă albă, cu gulerul foarte răscroit încheiat într-un nasture și cravata caracteristică a Gărzii regale[1]. M-am gîndit că ar trebui să-i atrag atenția asupra cravatei, fiindcă la Paris sînt destui englezi și s-ar putea ca vreunul să vină din întîmplare la *Dingo* — de fapt se și aflau doi acolo — dar pe urmă mi-am zis că n-are rost și am continuat să-l observ. Mai tîrziu am aflat că își cumpărase cravata respectivă la Roma.

În cele din urmă mi-am dat seama că l-am studiat destul ca să nu-mi fi scăpat nici un amănunt: constatasem că avea mîini frumoase, nu prea mici, care păreau îndemînatice, iar cînd s-a așezat pe un scaun înalt de bar, am văzut că avea picioare foarte scurte, ceea ce îl făcea să fie cu vreo cinci centimetri mai scund decît te-ai fi așteptat, judecînd restul corpului. Terminasem prima sticlă de șampanie și o începusem pe a doua, iar discursul părea că se apropie de încheiere.

După cîteva pahare de șampanie, Dunc și cu mine ne simțeam și mai bine decît înainte, mai ales că și discursul era pe sfîrșite. Pînă atunci nu spusesem nimănui ce mare scriitor mă consideram, împărtășind această taină doar soției și cîtorva prieteni mai intimi. De aceea eram încîntat că Scott ajunsese la aceeași concluzie îmbucurătoare cu privire la strălucitele mele perspective, deși nu eram mai puțin încîntat că expunerea lui pe această temă se apropia de sfîrșit. După discurs însă au început să curgă întrebările. Dacă în timp ce vorbea, îl puteai observa în voie, fără să-l asculți, de întrebări nu era chip să scapi. Scott era convins, după cum am descoperit mai tîrziu, că un romancier poate aduna tot materialul de care are nevoie, punînd întrebări directe prietenilor și cunoscuților săi. Așa a procedat și cu mine.

— Ascultă, Ernest! începu el. Nu te superi dacă îți spun pe nume, așa-i?

— Întreabă-l pe Dunc, i-am răspuns.

— Lasă glumele. Vreau să vorbim serios. Ia spune: Te-ai culcat cu soția ta înainte de a vă căsători?

— Nu știu.

---

[1] În Anglia, există tradiția ca absolvenții anumitor universități, membrii unor cluburi, ofițeri ai anumitor unități să poarte ca semn distinctiv cravate de o anumită culoare.

Scanned with OKEN Scanner

— Cum așa?
— Nu-mi aduc aminte.
— Cum se poate să uiți ceva atît de important?
— Nu știu, am repetat. E ciudat, nu-i așa?
— E mai mult decît ciudat, constată Scott. Caută să-ți aduci aminte și ai să reușești.
— Iartă-mă, dar nu pot. Îmi pare rău.
— Prea îți dai ifose de englez, mă mustră el. Fii serios și încearcă să-ți amintești.
— N-are rost. Ar fi în zadar.
— Ai putea măcar să faci un efort...

Mă costă cam scump laudele lui, mi-am zis. M-am și întrebat dacă nu cumva ținea oricui același discurs, dar cum îl văzusem transpirînd în timp ce îl ticluia, am socotit această bănuială neîntemeiată. Pe buza de sus, prelungă și arcuită de irlandez, i-au apărut deodată stropi mici de sudoare; în clipa următoare mi-am întors ochii de la fața lui și, cum ședea pe scaunul înalt de bar, cu picioarele ridicate de la pămînt, mi-am putut da seama cît erau de scurte. Apoi, cînd m-am uitat pin nou la fața lui, s-a petrecut lucrul acela ciudat de care am pomenit.

În timp ce îl priveam șezînd la bar cu paharul de șampanie în mînă, pielea de pe față i s-a întins ca prin minune, pînă cînd a început să semene cu un cap de mort. Ochii i s-au înfundat în orbite, privirea i s-a stins, buzele i s-au subțiat, obrajii lui rumeni s-au decolorat brusc, acoperiți de o paloare ce evoca o lumînare veche. Nu eu am avut halucinații, ci chipul lui s-a transformat aevea sub ochii mei pînă a început să arate ca un cap de mort, ori poate ca o mască mortuară.

— Scott, l-am întrebat, nu te simți bine?

Nu mi-a răspuns; părea mai tras la față ca oricînd.

— Ar trebui să-l ducem la un spital de urgență, i-am spus lui Dunc Chaplin.
— Nu. N-are nimic.
— Am impresia că moare.
— Fii pe pace. Așa îl apucă pe el din cînd în cînd.

După ce l-am trimis acasă cu un taxi, Dunc, văzînd cît eram de îngrijorat, mi-a repetat că Scott n-avea nimic și a căutat să mă liniștească:

— Probabil că are să-i treacă pînă ajunge acasă.

Dunc a avut desigur dreptate, dovadă că peste cîteva zile, Scott s-a arătat foarte mirat cînd, întîlnindu-l la *Closerie des Lilas*, mi-am exprimat regretul pentru pățania aceea neplăcută, de care mă simțeam și eu vinovat, fiindcă în focul discuției băusem poate prea repede șampania.

— De ce îți pare rău? Care pățanie? Nu înțeleg despre ce vorbești, Ernest?!
— Despre ceea ce ți s-a întîmplat acum cîteva seri la *Dingo*.
— Nu mi s-a întîmplat nimic deosebit la *Dingo*. În seara aceea m-au scos din sărite neghiobii de englezi cu care erai, așa că m-am ridicat și am plecat acasă. Asta-i tot.
— N-a fost nici un englez cu noi, afară doar de barman.
— Degeaba vrei să faci pe misteriosul cu mine! Știi prea bine despre cine e vorba.
— Of! am exclamat. Poate s-o fi întors din nou la *Dingo* mai tîrziu mi-am zis, ori poate s-o mai fi dus acolo în altă seară. Ba nu, mi-am amintit brusc, de fapt fuseseră doi englezi în local. Avea deci dreptate. Știam și cine erau. Petrecuseră acolo toată noaptea.

Scanned with OKEN Scanner

— Da, așa-i, am recunoscut eu.

— Știi, așa-zisa contesă cu apucături de mahalagioaică și neghiobul beat care o însoțea. Pretindeau că sînteți prieteni.

— Chiar sîntem. Cît despre ea, e într-adevăr foarte vulgară cîteodată.

— Ei vezi ! Ți-am spus că n-are rost să scormonești o poveste misterioasă din simplul fapt că cineva a băut cîteva pahare de vin. Ce ți s-a năzărit? Nu te-aș fi crezut în stare de așa ceva.

— Nu știu nici eu. Voiam să schimb vorba, cînd deodată m-a fulgerat un gînd. — Nu cumva s-au legat de cravata dumitale și ți-au spus vreo mojicie?

— Ce motiv ar fi avut să se lege de cravata mea? Purtam doar o simplă cravată neagră tricotată, asortată cu cămașa albă de sport.

Atunci m-am dat bătut. Iar cînd m-a întrebat de ce îmi plăcea atît de mult cafeneaua aceea și i-am povestit cum era în trecut, a început să-și vîre în cap că-i place și lui. Și în timp ce ședeam la masă — eu, fiindcă îmi plăcea, el fiindcă ar fi vrut să-i placă — mi-a pus diferite întrebări, mi-a povestit despre anumiți scriitori și editori, despre agenți literari și critici, despre George Horace Lorimer, despre bîrfele scornite pe socoteala scriitorilor celebri, despre situația lor financiară ; s-a arătat cinic, spiritual, vesel, și atît de fermecător, încît nu se putea să nu-l îndrăgești, chiar dacă erai rezervat din fire și nu te lăsai cucerit cu una cu două. Vorbea cu o ușoară ironie, dar fără amărăciune despre tot ceea ce scrisese, de unde mi-am dat seama că ultima lui carte trebuia să fie într-adevăr bună, de vreme ce recunoștea fără amărăciune cusururile celor precedente. Ținea neapărat să citesc noua lui carte, *The Great Gatsby* [1], de îndată ce i se va restitui singurul exemplar pe care îl mai avea, acum împrumutat cuiva. Din cuvintele lui nu puteai bănui ce roman admirabil era ; te convingea doar tonul lui sfios, caracteristic oricărui scriitor fără ifose atunci cînd a izbutit să scrie o operă foarte valoroasă ; speram deci că va primi cît mai curînd cartea înapoi, ca s-o pot citi și eu.

Scott mi-a spus că după cîte auzise de la Maxwell Perkins, romanul nu se prea vindea, deși apăruseră cronici foarte elogioase despre el. Nu-mi aduc aminte dacă mi-a arătat chiar în ziua aceea sau abia mai tîrziu o cronică de Gilbert Seldes [2], cît se poate de bună. Nu putea fi mai bună decît dacă însuși Gilbert Seldes ar fi avut un condei mai bun. Pe Scott îl mira și îl întrista faptul că vînzarea cărții mergea slab, dar după cum am spus, nu manifesta nici un fel de amărăciune ; era însă conștient de valoarea romanului, și de aceea sfios și fericit.

În ziua cînd ședeam împreună pe terasă la *Closerie*, privind amurgul care se lăsa, oamenii care treceau pe trotuar și lumina schimbătoare tot mai cenușie a înserării, n-am observat ca cele două pahare de whisky cu sifon să fi avut vreun efect asupra lui Scott. Îl urmăream cu atenție, dar nu s-a produs nici o schimbare la el : nu mi-a pus întrebări indiscrete, n-a făcut nimic necuviincios, n-a rostit nici un discurs, ci s-a purtat ca un om normal, inteligent și fermecător.

Mi-a povestit că din pricina timpului rău, el și Zelda, soția lui, fuseseră nevoiți să-și lase micul *Renault* la Lyon și m-a întrebat dacă nu eram dispus să-l însoțesc pînă acolo cu trenul, ca să luăm mașina și să ne întoarcem cu ea la Paris. Soții Fitzgerald închiriaseră un apartament mobilat pe *rue de Tilsitt* 14, în apropiere de *Étoile*. Era pe la sfîrșitul primăverii și cum știam că în Franța, aceasta-i cea mai

---

[1] Roman publicat de Scott Fitzgerald în 1925.
[2] Gazetar și scriitor american născut în 1890.

Scanned with OKEN Scanner

frumoasă perioadă a anului, mi-am zis că am putea face o călătorie foarte plăcută. Scott părea atît de simpatic și la locul lui ; mai mult, observasem că nici după două pahare mari de whisky cu foarte puțin sifon nu se schimbase de loc, încît farmecul și bunul lui simț aparent te făceau să crezi că întîmplarea de la *Dingo* nu fusese decît un vis urît. De aceea i-am răspuns că l-aș întovărăși cu plăcere la Lyon, rămînînd să hotărască el cînd voia să plecăm.

Ne-am dat întîlnire pe a doua zi, cînd ne-am înțeles să luăm în dimineața următoare expresul spre Lyon.Trenul acesta pleca la o oră potrivită și era foarte rapid, oprindu-se doar o singură dată, pe cîte îmi amintesc, la Dijon. Plănuiam ca îndată ce ajungem la Lyon să ducem mașina la un garaj pentru a fi verificată și a doua zi să pornim dis-de-dimineață spre Paris.

Perspectiva acestei călătorii mă entuziasma. Mi se oferea prilejul să cunosc de aproape un scriitor mai vîrstnic, ajuns celebru, iar la întoarcere, avînd destul timp să stăm de vorbă în mașină eram convins că voi învăța multe lucruri care îmi vor prinde bine. Astăzi mi se pare ciudat cînd îmi amintesc că îl consideram pe Scott un scriitor mai în vîrstă, dar pe atunci nu citisem încă *The Great Gatsby*, de aceea aveam impresia că este cu mult mai bătrîn decît era. Vedeam în el pe autorul unor povestiri apărute în *Saturday Evening Post*, care făcuseră oarecare vîlvă cu trei ani în urmă, dar nu-l socoteam un scriitor serios. El însuși mi-a mărturisit odată la *Closerie des Lilas* cum scria pentru *Post* povestiri izbutite, după părerea lui, pe deplin justificată de altfel, pe care le modifica însă înainte de a le preda, folosind toate tertipurile necesare pentru ca să poată apărea într-o revistă. Procedeul m-a revoltat și i-am spus că este un fel de prostituție. El mi-a dat dreptate, dar mi-a explicat că n-avea încotro, fiindcă trebuia să cîștige de la reviste banii necesari pentru a-și putea îngădui să scrie cărți bune. I-am răspuns că, după convingerea mea, un scriitor, care nu se străduiește întotdeauna să scrie cît mai bine cu putință, își distruge talentul. De vreme ce prima variantă a povestirilor era cea adevărată, mi-a obiectat el, modificările ulterioare, chiar dacă le scădeau calitatea, nu știrbeau cu nimic talentul său. Nu l-am crezut și aș fi vrut să-i demonstrez că se înșeală, dar singurul argument în sprijinul convingerii mele și care ar fi clintit-o pe a lui, ar fi fost propria mea experiență de romancier, însă pînă atunci nu scrisesem încă nici un roman. De cînd hotărîsem să-mi schimb radical felul de a scrie, să mă dezbăr de toate procedeele ieftine și să mă străduiesc să redau lucrurile în loc să le descriu, scrisul devenise pentru mine o bucurie. Dar îmi cerea și o uriașă sforțare, așa că mă îndoiam dacă voi avea vreodată energia și perseverența necesară pentru a scrie un roman. Uneori după o dimineață întreagă de lucru, abia reușeam să termin un paragraf.

Hadley, soția mea, s-a bucurat cînd a aflat de călătoria propusă de Scott, deși nu prea lua în serios povestirile lui, pe care le citise. După concepția ei, Henry James era un scriitor într-adevăr bun. Se gîndea însă că după o perioadă de lucru intens, acest scurt răgaz era binevenit, deși amîndoi am fi preferat să avem destui bani ca să ne cumpărăm o mașină, cu care să facem singuri asemenea călătorii. Dar pe atunci nici nu-mi închipuiam că acest vis se va realiza vreodată. Primisem un avans de două sute de dolari de la editura *Bone and Liveright* pentru primul meu volum de nuvele, care urma să apară la toamnă în America, publicam din cînd în cînd povestiri în *Frankfurter Zeitung* și în *Der Querschnitt* din Berlin sau în *This Quarter* și în *Transatlantic Review* de la Paris, iar din banii cîștigați trăiam cu mare economie, limitîndu-ne la strictul

Scanned with OKEN Scanner

necesar, ca să punem ceva de o parte pentru a pleca în iulie la *Feria*[1] de la Pamplona, apoi la Madrid şi la *Feria* din Valencia.

În dimineaţa cînd trebuia să luăm trenul de la *Gare de Lyon*, am sosit cu mult înainte de ora plecării şi l-am aşteptat pe Scott la capătul peronului, unde se controlau biletele călătorilor. Pe ale noastre trebuia să le aducă Scott. Cînd s-a apropiat timpul plecării, şi Scott încă nu venise, mi-am cumpărat un bilet de peron şi am pornit de-a lungul trenului în căutarea lui, dar nu l-am văzut. În clipa cînd trenul, foarte lung, se punea în mişcare, m-am urcat şi l-am străbătut din vagon în vagon, în speranţa că pînă la urmă poate tot îl voi găsi. Am umblat mult şi bine, dar în zadar. Am explicat situaţia conductorului, i-am plătit un bilet de clasa a doua, căci a treia nu era, şi l-am întrebat care era cel mai bun hotel din Lyon. Nu-mi rămînea altceva de făcut decît să-i telefonez lui Scott de la Dijon, indicîndu-i hotelul unde voi trage la Lyon. Ştiam că nu va primi telegrama înainte de plecare, speram însă că nevastă-sa o va expedia imediat mai departe, aşa încît să-l ajungă pe drum. Pînă atunci încă nu auzisem ca un om în toată firea să fi pierdut trenul, dar în această călătorie aveam să mai aflu multe lucruri noi pentru mine.

Deşi pe vremea aceea eram foarte arţăgos şi nestăpînit, pînă cînd am ajuns la Montereau mi-a mai trecut supărarea, în orice caz m-am calmat îndeajuns pentru a privi cu plăcere peisajul, iar la prînz am luat o masă bună în vagonul-restaurant, am băut o sticlă de Saint-Emilion şi mi-am zis că mă dovedisem un mare neghiob, primind invitaţia de a face o călătorie pe cheltuiala altcuiva ca acum să risipesc banii economisiţi pentru a ne duce în Spania, dar că această lecţie îmi va prinde bine. Pînă atunci nu primisem niciodată să călătoresc pe banii altuia, totdeauna împărţisem cheltuielile, chiar şi de astă dată stăruisem să plătim pe din două hotelul şi mesele. Acum însă nici nu ştiam dacă Fitzgerald se va arăta măcar. Cînd mă înfuriasem, îl coborîsem de la rangul de Scott la acela de Fitzgerald. Mai tîrziu, am fost foarte mulţumit că toată furia mea a ajuns la culme, irosindu-se chiar de la început şi apoi m-am liniştit. Aveam să mă conving că nu era o călătorie pe măsura unui om care îşi iese uşor din sărite.

La Lyon am aflat că Scott plecase de la Paris, fără să-mi lase însă vorbă unde va trage. Am repetat din nou adresa mea şi servitoarea mi-a spus că are să i-o transmită, în caz că va telefona. *Madame* nu se simţea bine şi nu se trezise încă. Am telefonat apoi la toate hotelurile mai acătării, rugînd să se comunice lui Scott, dacă va veni, unde mă găseam ; cînd am văzut că nu era chip să dau de el, m-am dus la o cafenea să iau un aperitiv şi să citesc ziarele. Acolo am întîlnit un om care, ca să-şi cîştige existenţa, înghiţea foc şi îndoia cu gingiile lui ştirbe monezi, ţinîndu-le cu degetul cel mare şi cu arătătorul. Mi-a arătat gingiile lui roase, care păreau totuşi solide, şi mi-a spus că avea un *métier*[2] destul de bun. L-am poftit să bea ceva şi a primit cu mare plăcere. Avea o faţă frumoasă, smeadă, care se îmbujora şi strălucea atunci cînd înghiţea foc. Mi-a spus că la Lyon nu era uşor să trăieşti înghiţind foc şi demonstrîndu-ţi forţa neobişnuită a gingiilor şi a degetelor. Nişte pretinşi mîncători de foc compromiteau această meserie şi aveau s-o compromită tot mai tare, oriunde erau lăsaţi s-o practice. După ce o seară întreagă mîncase foc, mi-a mărturisit, nu adunase nici măcar atîţia bani încît să poată mînca şi altceva în seara aceea. I-am oferit încă un pahar de băutură, ca să-şi clătească gura de gustul de petrol, care îi rămînea

---

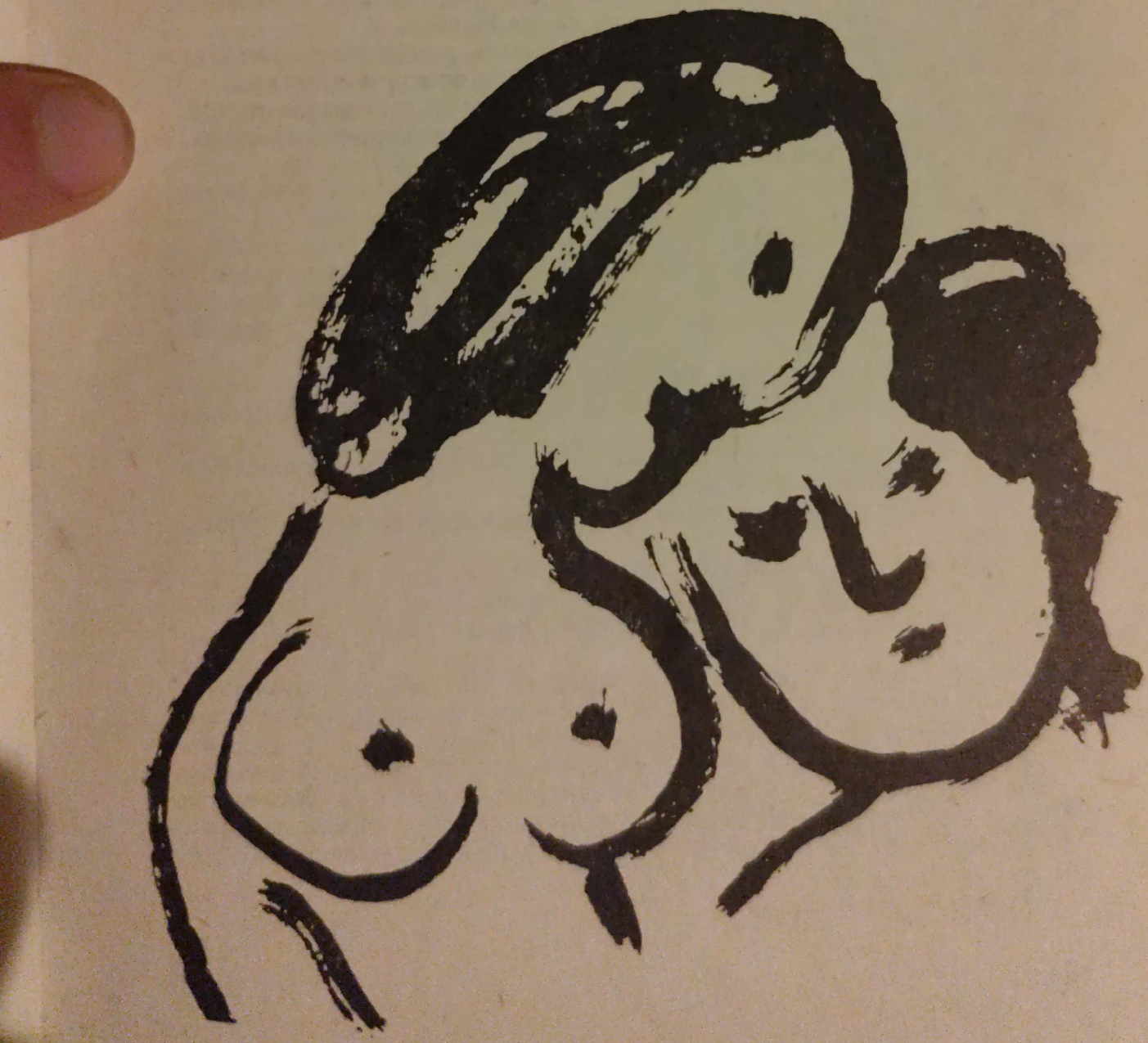
[1] Tîrg, iarmaroc, în limba spaniolă în original.
[2] În limba franceză în original.

Scanned with OKEN Scanner

după ce înghițea foc, și i-am propus să cinăm împreună, dacă știe cumva un restaurant unde se mînca bine și ieftin. Mi-a spus că știa unul excelent.

Am mîncat într-adevăr foarte ieftin într-un restaurant algerian, unde atît mîncarea cît și vinul din Algeria mi-au plăcut. Mîncătorul de foc era un om simpatic și în timpul mesei l-am urmărit cu interes, fiindcă mesteca la fel de bine cu gingiile ca majoritatea oamenilor cu dinții. Cînd m-a întrebat din ce trăiam, i-am răspuns că eram un scriitor începător. A ținut să afle ce anume scriam. Povestiri, l-am lămurit eu. Mi-a spus că și el știe multe povești adevărate, unele cu mult mai îngrozitoare și mai neverosimile decît tot ce s-a scris vreodată. Mi le-ar putea povesti și mie ca să le scriu, iar dacă ar aduce niscaiva bani, să-i dau și lui cît aș socoti de cuviință. Dar mai bine ar fi să plecăm împreună în nordul Africii și acolo el m-ar duce în țara Sultanului Albastru, unde aș afla niște istorii cum n-a auzit încă nimeni niciodată.

L-am întrebat de ce natură erau acele istorii și m-a lămurit : înfățișau bătălii, execuții, torturi, violuri, moravuri îngrozitoare, orgii ; într-un cuvînt, tot ce



Scanned with OKEN Scanner

mi-ar fi trebuit. Am socotit că e timpul să mă întorc la hotel și să încerc iarăși să-l găsesc pe Scott ; așadar, am plătit masa și i-am spus că se va mai ivi desigur prilejul să ne întîlnim. Mi-a adus la cunoștință că voia să ajungă la Marsilia, cîștigîndu-și pîinea pe drum, iar eu l-am asigurat că, mai devreme sau mai tîrziu, ne vom revedea undeva și că îmi făcuse plăcere să iau masa cu el. Cînd ne-am despărțit, el s-a apucat să îndrepte monezile îndoite, așezîndu-le în fișicuri, pe masă, iar eu am pornit spre hotel.

Noaptea, Lyonul nu mi-a făcut impresia unui oraș foarte vesel. Era un oraș mare, greoi, dominat de forța banului, poate chiar simpatic, cu condiția să fii bogat și să-ți placă astfel de orașe. De ani de zile auzisem vorbind despre puii extraordinar de gustoși pentru care restaurantele de acolo erau renumite. Noi însă mîncasem carne de berbec, care fusese de altfel excelentă.

La hotel nu mă aștepta nici o veste de la Scott, așa că m-am retras în camera de un lux neobișnuit pentru mine, m-am culcat și am început să citesc primul volum din « Însemnările unui vînător » de Turgheniev, luat cu împrumut de la biblioteca Sylviei Beach. De trei ani nu mai locuisem într-un hotel atît de luxos și confortabil ; am deschis larg fesrestrele, m-am întins pe pat, cu capul și umerii pe un morman de perne și m-am simțit fericit, cutreierînd Rusia în tovărășia lui Turgheniev, pînă cînd am adormit cu cartea în mînă.

A doua zi dimineață, în timp ce mă bărbieream, pregătindu-mă să cobor la micul dejun, portarul m-a anunțat la telefon că un domn mă aștepta jos.

— Spuneți-i, vă rog, să poftească sus, am răspuns și am continuat să mă rad, ascultînd zgomotul orașului, care încă din zori își reluase treptat viața agitată.

Scott a refuzat să vină sus, așa că ne-am întîlnit jos în hol.

— Îmi pare foarte rău că s-a produs o asemenea încurcătură, se scuză el. De aș fi știut măcar la ce hotel ai tras, totul ar fi fost mai simplu.

— N-are nici o importanță, i-am spus. — Cum aveam de făcut un drum lung cu mașina, căutam să mă arăt cît mai împăciuitor. — Cu ce tren ai sosit ?

— Cu unul care a plecat îndată după cel în care te-ai urcat. Este un tren extrem de confortabil, cu care am fi putut călători foarte bine împreună.

— Ai luat micul dejun?

— Încă nu. Pînă acum te-am căutat prin tot orașul.

— Păcat ! Cum, nu ți s-a comunicat de acasă unde mă puteai găsi? l-am întrebat.

— Nu. Zelda nu se simțea bine și poate că nici n-ar fi trebuit să plec. Pînă acum toate au ieșit anapoda în această călătorie.

— Hai să luăm o gustare, apoi vedem ce-i cu mașina și pornim imediat, i-am propus.

— Foarte bine. Ce ar fi să luăm micul dejun aici?

— Într-o cafenea am termina mai repede.

— În schimb aici e sigur că vom mînca bine.

— Fie.

Micul dejun a fost bogat, cu ouă și costiță prăjită, cum se obișnuiește în America, și într-adevăr foarte bun. Dar de cînd l-am comandat, pînă ce ni s-a adus, l-am consumat și am cerut în sfîrșit socoteala, am pierdut aproape un ceas. Și abia cînd chelnerul a venit cu nota, Scott și-a adus aminte să comande o masă rece pentru drum. Am căutat să-l conving că n-avea rost, deoarece la Mâcon se găseau vinuri vestite, iar în oricare *charcuterie*[1] puteam cumpăra mezeluri pentru tartine și chiar dacă magazinele erau închise în momentul cînd

---

1. În limba franceză în original.

treceam prin localitate, se aflau pe drum destule restaurante, unde să ne oprim. Dar el mi-a răspuns că, după spusele mele, puii de la Lyon erau renumiți, așa că trebuia să luăm neapărat unul cu noi. Am așteptat deci ca bucătăria hotelului să ne pregătească provizii de drum, care ne-au costat numai de patru sau cinci ori mai scump decît dacă ne-am fi cumpărat singuri.

Era vădit că Scott începuse să bea de dimineață, înainte de a ne întîlni, și cum i se citea pe față dorința de a mai goli un păhărel, i-am propus să luăm ceva la bar pînă la plecare. Mi-a răspuns că dimineața nu era obișnuit să bea alcool și m-a întrebat dacă eu aveam acest obicei. I-am spus că depindea numai de dispoziția mea și de ceea ce aveam de făcut în dimineața respectivă; atunci el mi-a declarat că, dacă simțeam nevoia să beau, era gata să ia și el ceva, numai ca să-mi țină tovărășie. Ne-am dus deci la bar, și în timp ce așteptam proviziile de drum, am sorbit pe îndelete cîte un whisky cu *Perrier* [1], după care amîndoi ne-am simțit mult mai bine.

Am achitat nota mea de hotel și consumațiile noastre de la bar, deși Scott a stăruit să plătească el totul. De la începutul călătoriei mă frămînta această problemă și pînă la urmă am ajuns la concluzia că buna mea dispoziție este direct proporțională cu contribuția mea la cheltuielile comune. Deși cheltuisem din banii economisiți în vederea călătoriei noastre în Spania, știam că mă bucuram de credit la Sylvia Beach, care era oricînd gata să-mi împrumute o sumă echivalentă cu cea risipită acum.

Cînd am ajuns la garajul unde Scott își lăsase automobilul, m-a mirat faptul că micul *Renault* era complet descoperit. Capota îi fusese deteriorată la Marsilia, cînd îl descărcaseră de pe vapor sau cu alt prilej, iar Zelda ceruse să se scoată cu totul, în loc să se repare și să se pună la loc. Pe cîte spunea Scott, soția lui nu putea suferi capotele trase, de aceea porniseră cu mașina descoperită, ajungînd pînă la Lyon, unde ploaia îi silise să se oprească. Altminteri, mașina era în bună stare și Scott a plătit factura tocmindu-se mai întîi ca să i se scadă spălarea, gresarea și doi litri de ulei adăugați în rezervor. Mecanicul garajului mi-a explicat că pistoanele aveau nevoie de segmenți noi, fiindcă era vădit că mașina circulase fără nivelul cuvenit de apă și ulei. Mi-a arătat că de aceea motorul se încălzise atît de tare, încît se arsese toată vopseaua de pe el. Mi-a spus că dacă l-aș convinge pe *Monsieur* să înlocuiască segmenții la Paris, mașina, mică dar bine construită, ar funcționa așa cum trebuie.

— Monsieur nu-mi permite să pun capota la loc.

— Așa?

— Da. De o mașină se cuvine să ai grijă.

— Într-adevăr.

— Și n-aveți nici măcar haine de ploaie, domnilor?

— Nu, i-am răspuns. N-am știut că mașina n-are capotă.

— Convingeți-l dumneavoastră pe *Monsieur* să se poarte ceva mai serios, stărui el, cel puțin cu mașina.

— De ! am făcut eu.

Ploaia ne-a silit să ne oprim aproximativ după o oră, la nord de Lyon.

În ziua aceea am fost nevoiți să ne oprim de vreo zece ori din pricina unor averse de mai lungă sau mai scurtă durată. Dacă am fi avut impermeabil cum era primăvară, ar fi fost destul de plăcut să conduci mașina pe ploaie. Așa însă, eram siliți să ne adăpostim sub copaci sau în cafenelele de pe șosea. Masa rece comandată la hotelul din Lyon — un delicios pui fript împănat cu

---

1. Apă minerală.

Scanned with OKEN Scanner

trufe, pîine excelentă şi vin alb de Mâcon — a fost strașnică. La fiecare oprire Scott era fericit că are prilejul să mai tragă o duşcă din vinul acesta minunat, căci la Mâcon mai cumpărasem încă patru sticle, pe care le destupam pe măsura necesităţilor noastre.

Cred că pînă atunci Scott nu mai băuse niciodată vin direct din sticlă, căci altfel nu se explică amuzamentul lui, asemănător cu al unui om care vizitează un cartier rău famat sau al unei fete care înoată pentru prima oară fără costum de baie. Dar îndată după masă a început să-l preocupe starea sănătăţii lui. Mi-a povestit despre doi inşi care muriseră recent de congestie pulmonară, amîndoi în Italia şi moartea lor îl impresionase adînc.

I-am explicat că această maladie se numeşte acum pneumonie, congestie pulmonară fiind o denumire învechită, la care el mi-a răspuns că nu mă pricepeam şi că aveam o părere complet greşită. Congestia pulmonară fiind o boală specific europeană, era cu neputinţă să ştiu ceva despre ea, chiar dacă aş fi citit cărţile de medicină ale tatălui meu, care tratau exclusiv despre bolile din America. L-am informat că tatăl meu studiase şi în Europa. Atunci el mi-a explicat că, deoarece congestia pulmonară se ivise doar de curînd în Europa, era imposibil ca tatăl meu să fi avut cunoştinţă de ea. A susţinut de asemenea că şi în America bolile variau după regiuni, iar dacă tatăl meu ar fi practicat medicina la New York şi nu în *Middle West* [1], ar fi cunoscut cu totul altă gamă de boli. Cuvîntul « gamă » îi aparţine lui Scott.

Am recunoscut că avea dreptate într-o privinţă, şi anume că în unele părţi ale Americii bîntuiau boli care în altele lipseau cu desăvîrşire, folosind ca argument frecvenţa cazurilor de lepră de la New Orleans, faţă de cele de la Chicago, foarte rare pe atunci. Am adăugat însă că medicii făceau sistematic schimb de cunoştinţe şi informaţii între ei şi că de altfel mi-am amintit acum, cînd el a ridicat această chestiune, că citisem un articol foarte competent despre congestia pulmonară în Europa tocmai în *Journal of the American Medical Association*, unde se reconstituia şi istoricul bolii, începînd de la Hippocrat pînă astăzi. Ascultîndu-mă, s-a liniştit pentru moment şi atunci l-am îmbiat să mai bea puţin *Mâcon*, deoarece un bun vin alb, destul de dens, dar nu prea tare, ar fi unul din lucrurile cele mai eficace împotriva acestei boli.

Vinul îl mai înveseli puţin, dar după scurtă vreme îl cuprinse din nou îngrijorarea şi mă întrebă dacă aveam timp să ajungem într-un oraş mare înainte de a-l apuca febra şi delirul care, după cum îi spusesem eu, erau primele simptome ale apevăratei congestii pulmonare specific europene. I-am răspuns că nu făcusem decît să-i reproduc aidoma părerile expuse într-un articol pe care îl citisem într-o revistă medicală franceză, în timp ce aşteptam la spitalul american de la Neuilly să mi se facă o cauterizare în gît. Termenul « cauterizare » avu un efect calmant asupra lui Scott. Totuşi, stărui să-i precizez cînd aveam să ajungem în primul oraş. Dacă îi dădeam bătaie, i-am spus, mai aveam pînă acolo minimum douăzeci şi cinci de minute şi maximum o oră.

Atunci Scott m-a întrebat dacă mă temeam de moarte ; i-am răspuns că uneori da, alteori mai puţin.

Deodată a început o ploaie torenţială şi am fost nevoiţi să ne adăpostim în cafeneaua din primul sat.

Nu-mi pot aminti cu deamănuntul tot ce s-a mai întîmplat în după amiaza aceea, dar fapt e că atunci cînd am dat în sfîrşit de un hotel, pare-mi-se la

---

[1]. Vestul mijlociu, regiune a Statelor Unite, situată între munţii Stîncoşi şi munţii Alegani, la nord de fluviul Ohio.

Scanned with OKEN Scanner

Chalons-sur-Saône, se făcuse atît de tîrziu, încît n-am mai găsit nici o farmacie deschisă. Cum am ajuns la hotel, Scott s-a dezbrăcat și s-a culcat în pat. Apoi mi-a spus că nu-i păsa dacă va muri de congestie pulmonară. Îl frămînta doar o singură problemă: cine va avea grijă de Zelda și de mica Scotty. Eu nu prea vedeam cum aș putea să le port de grijă și lor, cînd cu chiu cu vai izbuteam să mă îngrijesc de soția mea Hadley și de micul meu fiu Bumby; i-am făgăduit totuși că voi face tot ce voi putea și Scott mi-a mulțumit, adăugînd că principalul era ca Zelda să nu mai bea și Scotty să aibă o guvernantă englezoaică.

Cum ne dădusem hainele la uscat, eram amîndoi în pijama. Afară tot mai ploua, dar în cameră era plăcut, mai ales cînd am aprins lumina electrică. Scott stătea întins pe pat ca să-și păstreze forțele intacte în vederea luptei cu boala. Îi luasem pulsul — avea șaptezeci și două pe bătăi pe minut — și îi pusesem mîna pe frunte, care era rece. Apoi îmi lipisem urechea de pieptul lui ca să-l ascult, cerîndu-i să respire adînc, și n-am auzit nici un zgomot anormal.

— Află, Scott, că ești sănătos tun, i-am spus. — Dacă vrei însă să faci totul ca să previi o răceală, cel mai bun lucru e să stai în pat și eu am să comand pentru amîndoi cîte o limonadă și cîte un whisky cu care ai să iei și o aspirină, iar mîine te vei simți foarte bine, nu vei avea nici măcar guturai.

— Păi astea-s leacuri băbești! se oțărî Scott.

— Bine dar n-ai febră deloc. Cum poți pretinde că faci o congestie pulmonară fără pic de febră? Dracu să te mai înțeleagă!

— Te rog să nu mă drăcuiești, mă mustră el. Și apoi, de unde știi că n-am febră?

— Ai pulsul normal. Se simte și la pipăit că n-ai febră.

— Aha, la pipăit! exclamă Scott cu amărăciune. Dacă mi-ai fi cu adevărat prieten, mi-ai procura un termometru.

— Vezi bine că sînt în pijama.

— Trimite pe cineva să-mi aducă unul.

Am sunat, dar n-a venit nimeni. După ce am mai sunat o dată, am coborît pînă jos în hol, să caut un om de serviciu. Scott stătea culcat, cu ochii închiși, respirînd rar și cu teamă, iar paloarea de ceară și trăsăturile perfecte îi dădeau înfățișarea unui tînăr cruciat mort. Începuse să-mi fie lehamite de o asemenea viață de scriitor — dacă și aceasta se putea numi viață scriitoricească, — mi se și făcuse dor de munca mea și mă apăsa singurătatea ucigătoare care urmează după o zi din viață irosită. Mă plictisisem cumplit de Scott și de comedia stupidă pe care o juca; pînă la urmă am găsit omul de serviciu, i-am dat bani să cumpere un termometru și un tub de aspirină, și i-am comandat cîte un *citron pressé*[1] și cîte un whisky dublu pentru fiecare dintre noi. Cerusem mai întîi o sticlă întreagă de whisky, dar am fost refuzat, pe motiv că acolo nu se servea decît cu paharul.

Cînd m-am întors în cameră, Scott tot mai zăcea cu ochii închiși, respirînd cu o demnitate exemplară, nemișcat de parcă ar fi fost propria sa statuie funerară întinsă pe mormînt.

Cînd auzi că am intrat în odaie, vorbi totuși:

— Ai făcut rost de termometru?

M-am apropiat de el și i-am pus mîna pe frunte. Fără să fie chiar atît de rece ca o lespede de mormînt, avea o temperatură normală și era uscată.

— Încă nu, i-am răspuns.

---

1. Suc de lămîie.

Scanned with OKEN Scanner

— Credeam că mi l-ai şi adus.
— Am trimis după el.
— Nu-i acelaşi lucru.
— Într-adevăr, nu-i acelaşi lucru.

Nu te puteai supăra pe Scott, cum nu te poţi supăra pe un nebun; începusem însă să mă înfurii pe mine însumi fiindcă mă lăsasem tîrît în această aventură stupidă. Îmi dădeam totuşi seama că frica lui era oarecum întemeiată. Cei mai mulţi beţivi mureau pe vremea aceea de pneumonie, boală care astăzi e mult mai puţin frecventă. Ce-i drept, pe Scott nici nu-ţi venea să-l socoteşti beţiv, văzînd ce efect disproporţionat avea asupra lui o cantitate infimă de alcool.

Pe atunci, în Europa vinul era privit ca un aliment sănătos, normal, şi totodată ca un izvor de fericire, de bună dispoziţie şi de plăcere. A bea vin nu era nici un semn de snobism, nici de rafinament excesiv, nici un cult; era la fel de firesc ca a mînca şi în ceea ce mă priveşte, la fel de necesar, aşa că mi s-ar fi părut absurd să nu beau la fiecare masă fie vin, fie cidru, fie bere. Îmi plăceau toate vinurile, afară de cele dulci, dulcege sau prea grele, şi nu mi-aş fi închipuit niciodată că cele cîteva sticle de *Mâcon*, un vin alb, sec şi foarte uşor, pe care le băusem împreună cu Scott, să declanşeze în el o asemenea reacţie chimică încît să-şi piardă minţile. E drept că mai luase de dimineaţă un pahar de whisky cu apă minerală, dar cum pînă atunci nu avusesem de-a face cu alcoolici, nici prin gînd nu mi-ar fi trecut că un singur whisky ar putea dăuna cuiva care călătoreşte cu maşina pe ploaie, cînd ar fi fost normal ca efectul alcoolului să treacă foarte repede.

Pînă cînd să vină omul de serviciu cu ceea ce îi cerusem, m-am aşezat, am citit ziarul şi am terminat o sticlă de *Mâcon*, pe care o destupasem la ultima noastră oprire. Cînd trăieşti în Franţa, unde în toate ziarele apar reportaje despre cîte o crimă senzaţională, le urmăreşti zi de zi. Aceste reportaje te captivează ca nişte romane-foileton, cu condiţia să începi cu primul, deoarece nu se dă rezumatul capitolelor precedente ca la romanele publicate în serie de gazetele americane şi, oricum, nici pe acestea nu le guşti decît atunci cînd le citeşti de la primul capitol, care e totdeauna cel mai important. Cînd călătoreşti însă prin Franţa, ziarele nu ţi se par chiar atît de pasionante, fiindcă nu mai poţi urmări cu regularitate diferitele *crimes*, *affaires* sau *scandales*[1], despre care citeşti cu plăcere mai ales la cafenea, ceea ce pe drum nu-ţi prea îngădui. În seara aceea aş fi preferat să stau într-o cafenea, unde aş fi citit ediţia de dimineaţă a ziarelor de la Paris, aş fi privit lumea din local şi aş fi băut înainte de cină ceva mai serios decît vinul de Mâcon. Dar cum trebuia să-l dădăcesc pe Scott, am rămas pe loc şi m-am mulţumit cu ce aveam la îndemînă.

Cînd a adus în sfîrşit cele două pahare cu zeamă de lămîie şi gheaţă, cele cu whisky şi sticla de apă minerală, omul de serviciu mi-a comunicat că n-a putut face rost de termometru, farmacia fiind închisă. Reuşise doar să împrumute de undeva cîteva tablete de aspirină. L-am rugat să vadă dacă nu cumva găseşte şi un termometru de împrumut. Scott deschise ochii şi-i aruncă omului de serviciu o privire lugubră de irlandez.
— I-ai spus în ce situaţie gravă mă aflu? mă întrebă.
— Cred că îşi dă seama.
— Te rog să-l lămureşti.

---

[1]. Crime, escrocherii, scandaluri — în limba franceză în original.

Scanned with OKEN Scanner

Am încercat să-l lămuresc și omul a plecat spunînd:

— Am să vă aduc, dacă găsesc.

— I-ai dat un bacșiș destul de mare ca să-l convingi? Ăștia nu te servesc decît pentru bacșiș.

— Nu știam, i-am răspuns. Credeam că primesc leafă de la hotel.

— Vreau să spun că pentru a obține ceva de la ei, trebuie să le dai un bacșiș gras. Cei mai mulți sînt corupți pînă în măduva oaselor.

Mi-am amintit atunci de Evan Shipman și de chelnerul de la *Closerie des Lilas*, care fusese silit să-și radă mustața, cînd s-a deschis un bar american pe lîngă cafenea; m-am gîndit cum se ducea Evan să lucreze în grădina lui din *Montrouge* cu mult înainte de a mă fi întîlnit cu Scott, și la prietenia sinceră și trainică dintre toți cei de la *Closerie*, și la toate schimbările de acolo, și la urmările lor pentru noi. Aș fi vrut să-i povestesc lui Scott ce a însemnat pentru noi această cafenea, deși îi mai vorbisem desigur despre asta și înainte, dar știam că pe el nu-l interesează chelnerii, nici grijile lor, nici generozitatea, nici sentimentele lor. Pe atunci Scott îi ura pe francezi și cum aproape toți francezii cu care venea regulat în contact erau chelneri, de neînțeles pentru el, șoferi de taxi, lucrători în vreun garaj și proprietarii casei unde locuia, găsea adesea prilejul de a-i insulta și de a-i bîrfi.

Pe italieni îi ura și mai mult decît pe francezi, și de cîte ori vorbea despre ei se înfuria, chiar dacă nu era beat. Nici pe englezi nu-i putea suferi de obicei, deși uneori îi tolera, iar cîteodată îi și admira. Nu știu ce părere avea despre germani sau despre austrieci, nici măcar dacă pînă atunci cunoscuse vreunul, după cum nu știu să fi cunoscut vreun elvețian.

În seara aceea, la hotel, eram încîntat văzîndu-l atît de liniștit. I-am amestecat zeama de lămîie cu whisky și i-am dat două aspirine, pe care le-a înghițit fără să protesteze, uimitor de calm, continuînd apoi să-și soarbă pe îndelete băutura. Stătea acum cu ochii deschiși, cu privirea pierdută în gol. În timpul acesta, am despăturit gazeta și am început să citesc reportajul despre crima la ordinea zilei, simțindu-mă foarte fericit, chiar prea fericit, după cum m-am convins îndată.

— Nu-i așa că ești o fire rece? mă întrebă Scott, și cînd m-am uitat la el, am înțeles că îi aplicasem un tratament greșit, chiar dacă diagnosticul meu fusese just, și că paharul de whisky acționa împotriva noastră.

— Ce vrei să spui, Scott?

— Cum poți să șezi și să citești o fițuică franceză murdară, fără să-ți pese că eu sînt pe moarte?

— Vrei să chem un medic?

— Nu. N-am încredere într-un medic francez dintr-un tîrg murdar de provincie.

— Atunci ce vrei?

— Vreau să-mi iau temperatura. Mai vreau să mi se aducă hainele mele uscate și să plecăm imediat cu expresul la Paris ca să ajung la spitalul american de la Neuilly.

— Hainele noastre nu se vor usca înainte de mîine dimineață, iar expresul nu se oprește aici, i-am explicat. — N-ar fi mai bine să te odihnești și apoi să iei masa de seară în pat?

— Vreau să-mi iau temperatura.

Discuția a durat destul de mult, pînă cînd omul de serviciu a adus în sfîrșit un termometru.

— Altul n-ai găsit? am întrebat.

Scanned with OKEN Scanner

În clipa cînd omul de serviciu a intrat, Scott a închis ochii, arătînd, cel puţin tot atît de palid ca şi Camille Desmoulins [1] pe eşafod. N-am văzut în viaţa mea un om care să se facă dintr-o dată palid ca ceara şi mă întrebam unde i se scurgea sîngele din obraz.

— E singurul care există în tot hotelul, îmi răspunse omul de serviciu, întinzîndu-mi un termometru de baie încastrat în lemn şi prevăzut cu o greutate de metal ca să-l ţină cufundat în apă. Am tras repede o duşcă de whisky cu lămîie, am deschis fereastra şi am privit o clipă ploaia de afară. Cînd m-am întors, am văzut că Scott mă urmărea.

Am scuturat termometrul cu un gest sigur de medic şi i-am spus:

— Ai noroc că nu-i un termometru anal.

— Dar ăsta unde se pune?

— La subsuoară, i-am explicat, vîrîndu-l mai întîi sub braţul meu.

— Scoate-l, ca să nu se ridice mercurul şi apoi să ne inducă în eroare.

Am scuturat din nou termometrul dintr-o singură mişcare bruscă, i-am descheiat pijamaua, i l-am introdus subsuoară, şi între timp, i-am pus mîna pe fruntea rece şi i-am luat din nou pulsul, care era tot de şaptezeci şi două de bătăi pe minut. I-am cerut să ţină termometrul patru minute.

— Credeam că se ţine numai un minut, se miră Scott.

— Ăsta-i un termometru mare, l-am lămurit. Aşa că timpul se înmulţeşte cu pătratul lungimii termometrului, fiindcă e şi centigrad.

Cînd i-am scos în sfîrşit termometrul, m-am dus să mă uit la el la lumina lămpii de pe masă.

— Cît e?

— Treizeci şi şapte şi şase zecimi.

— Care-i temperatura normală?

— Asta este.

— Eşti sigur?

— Sigur.

— Pune-l şi tu. Vreau să mă conving.

Am scuturat termometrul, mi-am descheiat pijamaua, l-am vîrît sub braţ şi cît l-am ţinut, am stat cu ochii pe ceas. Apoi m-am uitat cît indica termometrul.

— Cît arată? m-a întrebat.

— Exact tot atîta, i-am răspuns, după ce am verificat de cîteva ori.

— Şi cum te simţi?

— Admirabil, i-am spus, străduindu-mă să-mi aduc aminte dacă treizeci şi şapte cu şase era într-adevăr temperatura normală. De fapt n-avea importanţă, deoarece termometrul, imuabil arăta de fiecare dată treizeci de grade.

Cum Scott mă privea cam neîncrezător, i-am propus să-şi mai ia o dată temperatura.

— Nu-i nevoie, mi-a răspuns. Să fim fericiţi că mi-a trecut atît de repede. De altfel organismul meu a avut întotdeauna o capacitate de regenerare neobişnuită.

— Eşti iar sănătos tun, am întărit eu. — Cred însă că n-ar strica să stai în pat, şi astă seară să mănînci ceva uşor, ca mîine să putem pleca de dimineaţă.

Îmi pusesem în gînd să cumpăr pentru amîndoi cîte o haină de ploaie, dar pentru asta ar fi trebuit să împrumut bani de la el, şi n-aveam chef să încep pe loc o discuţie pe această temă.

---

[1]. Gazetar şi scriitor francez (1760—1794). A jucat un rol de seamă în Revoluţia Franceză, dar în timpul Teroarei, fiind socotit prea moderat, a fost ghilotinat împreună cu Danton.

Scanned with OKEN Scanner

Scott n-a vrut să stea în pat. Ţinea să se îmbrace, să coboare în hol şi s-o cheme pe Zelda la telefon, ca să-i comunice că se simte bine.

— De ce şi-ar închipui că nu ţi-e bine?

— Oricum e prima noapte cînd sîntem despărţiţi de cînd ne-am căsătorit şi trebuie să vorbesc neapărat cu ea. Sper că înţelegi cît e de important pentru amîndoi?

Înţelegeam destul de bine, deşi nu prea vedeam cum fusese posibil să petreacă împreună şi noaptea precedentă, dar n-avea rost să mai stărui. Scott sorbi pînă la fund paharul de whisky cu lămîie şi îmi ceru să-i mai comand unul. Am căutat omul de serviciu, i-am dat înapoi termometrul şi l-am întrebat în ce stare erau hainele noastre. Mi-a răspuns că pînă într-o oră crede că vor fi uscate.

— Spune-i să le calce ca să se usuce cît mai repede. Şi apoi, chiar dacă rămîn puţin jilave, n-are a face.

Omul de serviciu ne mai aduse încă două pahare cu mixtura împotriva răcelii şi în timp ce sorbeam dintr-al meu, l-am îndemnat pe Scott să-l bea cît mai încet pe al său. Eram îngrijorat ca nu cumva să răcească, fiindcă ajunsesem la convingerea că dacă s-ar îmbolnăvi, fie şi de o boală atît de gravă ca un guturai, ar cere probabil să fie internat la spital. Dar după ce şi-a golit paharul, s-a simţit admirabil un timp şi era încîntat de situaţia tragică în care se găseau, atît el cît şi Zelda, în prima lor noapte de despărţire de la căsătorie. Dar pînă la urmă, n-a mai putut rezista dorinţei de a vorbi cu ea, şi-a îmbrăcat halatul şi s-a dus jos s-o cheme la telefon.

Cînd a aflat că nu poate obţine legătura numaidecît, s-a urcat din nou în cameră şi curînd după aceea a sosit şi omul de serviciu, care ne-a adus încă două raţii duble de whisky cu zeamă de lămîie. Pînă atunci Scott nu mai băuse niciodată atît de mult în prezenţa mea, dar de astă dată băutura n-a avut nici un efect asupra lui, a devenit doar mai vioi, mai vorbăreţ şi a început să-mi povestească în linii mari convieţuirea lui cu Zelda. Mi-a istorisit cum a cunoscut-o în timpul războiului şi apoi s-au despărţit, dar în cele din urmă a reuşit s-o recucerească, s-au căsătorit, şi cum în viaţa lor a intervenit un incident tragic, pe cînd se găseau la Saint-Raphaël în anul precedent. Atunci, mi-a vorbit pentru prima oară despre dragostea dintre Zelda şi un pilot francez din hidroaviaţie; povestea mi s-a părut într-adevăr tristă şi am fost convins că era şi adevărată. Mai tîrziu mi-a redat-o în alte versiuni, ca şi cum ar fi vrut să verifice care ar fi fost cea mai potrivită ca subiect de roman, dar nici una nu mi s-a părut atît de tristă ca prima, de altfel singura adevărată după convingerea mea, greşită poate, deşi oricare dintre ele era la fel de verosimilă. Fiecare nouă versiune suna mai frumos decît cele anterioare, dar nici una nu m-a mişcat atît de tare ca prima.

Scott se exprima cu multă uşurinţă şi era un bun povestitor. Cînd vorbea, deoarece nu trebuia să ţină seama nici de ortografie, nici de punctuaţie, nu făcea impresia unui om atît de incult cum apărea din scrisorile lui, atunci cînd nu i le corectase nimeni. Abia după doi ani de cînd ne-am cunoscut a izbutit să-mi scrie corect numele; ce-i drept, am un nume destul de lung şi poate că pe măsură ce trecea timpul îi venea tot mai greu să-l scrie, de aceea îi sînt foarte recunoscător că pînă la urmă l-a învăţat totuşi. De altfel a învăţat să scrie corect multe lucruri, mai importante, şi s-a străduit să-şi facă o părere justă despre şi mai multe.

În noaptea aceea însă, a ţinut ca eu să ştiu, să înţeleg şi să judec ceea ce se petrecuse la Saint-Raphaël, şi a reuşit să-mi descrie totul atît de pregnant,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

încît parcă vedeam în fața ochilor micul hidroavion de o persoană, rotindu-se deasupra trambulinei plutitoare, și culoarea mării, și forma pontoanelor, și umbra lor, și pielea bronzată a Zeldei și a lui Scott, contrastînd cu părul ei blond închis și cu al lui, foarte deschis, și fața arsă de soare a tînărului îndrăgostit de Zelda. Nu m-am încumentat că-i pun o întrebare care mă frămînta: dacă povestea era adevărată, dacă totul se petrecuse aevea, cum putuse Scott să doarmă în fiecare noapte în același pat cu Zelda? Dar poate tocmai de aceea povestea mi s-a părut cea mai tristă din cîte auzisem pînă atunci, ori poate că nici măcar nu-și aducea aminte de acele nopți, așa cum o uitase și pe cea trecută.

Ni s-au adus hainele înainte ca Scott să fi obținut legătura cu Parisul, așa că ne-am îmbrăcat și am coborît la cină. Scott era cam agitat acum și se uita la oameni cu coada ochiului, gata de ceartă. Am început masa cu melci foarte gustoși și cu o carafă de vin de Fleury, din care abia consumasem jumătate, cînd Scott a fost chemat la telefon. Cum a lipsit aproape un ceas, am mîncat pînă la urmă și melcii lui, muind bucățele de pîine în sosul de unt cu usturoi și pătrunjel; totodată am terminat și carafa de Fleury. Cînd Scott s-a întors, i-am propus să-i mai comand o porție de melci, dar a refuzat. Dorea o mîncare ușoară. Nu voia nici mușchi la grătar, nici ficat prăjit cu slănină, nici omletă. S-a hotărît în sfîrșit pentru pui. Și la prînz mîncasem friptură rece de pui foarte bună, dar cum ne găseam tot în aceeași regiune renumită pentru păsări, am comandat *poularde de Bresse*[1] și o sticlă de *Montagny*, un vin alb din împrecurimi, ușor și plăcut. Scott a mîncat foarte puțin și n-a băut decît un pahar de vin. Deodată a leșinat, lăsîndu-și capul pe brațe. Își pierduse într-adevăr conștiința, nu juca teatru, și părea chiar că în clipa cînd își lăsase capul pe masă, căutase să nu răstoarne și să nu spargă nimic. L-am dus în cameră cu ajutorul chelnerului, l-am întins pe pat, l-am dezbrăcat, lăsîndu-l doar în maiou și chiloți, i-am atîrnat hainele în dulap, apoi am tras păturile de sub el și l-am învelit. Am deschis fereastra și cînd am văzut că afară era senin, n-am mai închis-o și am coborît.

Jos, în timp ce-mi terminam masa, mă gîndeam la Scott. Era evident că n-avea voie să bea nici un fel de alcool și mă simțeam vinovat fiindcă nu avusesem destulă grijă de el. Se părea că orice băutură îi producea mai întîi o excitație prea mare și apoi o intoxicație, de aceea m-am hotărît ca a doua zi să reduc băutura la minimum. Aveam de gînd să pretextez că acum, cînd ne întorceam la Paris, trebuie să-mi impun această disciplină, pentru a putea reîncepe să scriu. Adevărul era că singura regulă de care mă țineam consta în a nu bea după cină, nici înainte de a mă apuca de scris, nici în timp ce scriam. Cînd m-am dus sus în cameră, am deschis larg toate ferestrele, m-am dezbrăcat și îndată ce m-am culcat, am și adormit.

A doua zi am pornit spre Paris pe o vreme minunată și în timp ce traversam *la Côte d'Or*[2], unde după ploaie totul era curat și proaspăt — și aerul și colinele, și ogoarele și viile — iar Scott care arăta foarte vesel, fericit și sănătos, îmi povestea pe rînd subiectul tuturor cărților lui Michael Arlen. După părerea lui, Michael Arlen era un scriitor care trebuia urmărit, fiindcă amîndoi aveam multe de învățat de la el. I-am răspuns că nu-i puteam citi cărțile. Scott a susținut că nici nu era necesar, deoarece avea să-mi povestească el subiectul și să-mi

---

[1] Găină tînără îngrășată, din regiunea Bresse, situată în estul Franței și vestită pentru creșterea păsărilor.

[2] Regiune din răsăritul Franței, al cărui centru administrativ e orașul Dijon.

descrie personajele fiecăreia, ceea ce a şi făcut pe larg, improvizînd pentru mine un soi de teză de doctorat despre Michael Arlen.

L-am întrebat dacă s-a auzit bine la telefon în timp ce vorbea cu Zelda şi mi-a spus că s-au înţeles destul de uşor şi că au avut multe de discutat. La fiecare masă n-am comandat decît o singură sticlă de vin, din cel mai uşor pe care l-am găsit, spunîndu-i lui Scott că-mi face un serviciu dacă mă opreşte să mai cer una, deoarece ca să pot scrie, trebuie să-mi impun o anumită disciplină şi să nu beau sub nici un motiv mai mult de jumătate de litru. S-a arătat foarte dispus să mă ajute şi cînd i se părea că dau semne de nervozitate, văzînd că singura sticlă îngăduită era pe sfîrşite, îmi ceda o parte din raţia lui.

După ce l-am lăsat în faţa casei sale şi am luat un taxi pînă la fabrica de cherestea, am fost nespus de bucuros că-mi revăd soţia şi imediat ne-am dus împreună la *Closerie des Lilas* să bem ceva. Eram fericiţi ca nişte copii care, după ce au stat un timp despărţiţi, se bucură că sînt iarăşi împreună; i-am povestit şi ei cum a decurs călătoria.

— Bine, dar nu te-ai distrat deloc şi n-ai învăţat nimic, Tatie? mă întrebă ea.

— Aş fi putut să învăţ cîte ceva despre Michael Arlean, dacă aş fi ascultat expunerea lui Scott, ba am şi învăţat unele lucruri, pe care încă n-am apucat să le sortez.

— Crezi că Scott nu-i fericit de fel?

— Aşa se pare.

— Bietul om!

— În orice caz, am tras o învăţătură.

— Şi anume?

— Să nu călătoreşti niciodată decît cu cine ţi-e drag.

— Nu-i aşa că are să-ţi prindă bine?

— Cum să nu. De aceea şi plecăm în Spania.

— Da. Şi pînă la plecare n-au mai rămas nici şase săptămîni. Dar anul acesta nu vom lăsa pe nimeni să ne plictisească pe drum, nu-i aşa?

— Bineînţeles. Iar de la Pamplona, ne ducem la Madrid şi la Valencia.

— Mr-mr-mr, făcu ea mulţumită, ca o pisică ce toarce.

— Săracul Scott! am oftat eu.

— Cu toţii sîntem săraci, zise Hadley. Dar în acelaşi timp, bogaţi şi liberi ca păsările cerului.

— Avem un noroc grozav!

— Trebuie să-l merităm şi să ştim să-l păstrăm.

Am bătut amîndoi în lemn, mai precis în rama de lemn ce înconjura tăblia de marmoră a mesei de cafenea, şi îndată a venit chelnerul să ne întrebe ce doream. Dar ceea ce doream noi, nu puteam obţine de la el, nici de la altcineva, nici bătînd în lemn sau în marmora de pe masă. Însă acest lucru nu-l ştiam încă în seara cînd eram atît de fericiţi la cafenea.

Peste o zi sau două de la întoarcerea noastră din călătorie, Scott s-a înfiinţat cu cartea sa. Avea o supracopertă ţipătoare şi nici azi n-am uitat ce impresie proastă mi-a făcut prin culorile violente, prin tot aspectul ei de prost gust, aproape indecent, care s-ar fi potrivit cel mult pentru un roman ştiinţifico-fantastic de duzină. Scott m-a rugat să trec peste această primă impresie, explicîndu-mi că pe supracopertă era reprodusă o reclamă uriaşă aşezată pe marginea unei şosele din *Long Island*, care juca un rol important în roman. Îmi mărturisi că nici lui nu-i mai plăcea, deşi la început îi plăcuse. Totuşi, ca să pot citi cartea, am scos-o.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd am terminat-o însă, am înţeles că orice ar face Scott şi oricum s-ar purta, n-are importanţă, că trebuie să-l privesc ca pe un bolnav, să caut să-l ajut cît voi putea, încercînd să-i fiu un prieten credincios. El avea foarte mulţi prieteni devotaţi, mai mulţi decît oricine. De acum mă socoteam şi eu unul dintre ei, fie că aveam să-i fiu, sau nu, de folos. Dacă a izbutit să scrie o carte atît de bună ca *The Great Gatsby*, eram convins că va putea scrie una şi mai bună. Însă n-o cunoşteam încă pe Zelda, aşa că nu ştiam în ce condiţii nefaste trăia Scott. Din păcate, ne-a fost dat să le aflăm foarte curînd.

Ereţii nu-şi împart prada cu nimeni

Scott Fitzgerald ne-a poftit într-o zi să mîncăm la prînz cu el, cu Zelda, soţia lui, şi cu fetiţa lor, în apartamentul mobilat de pe *rue* de *Tilsitt*.

Nu-mi amintesc mare lucru despre locuinţa aceea, doar că era întunecoasă, fără aer şi că nici un obiect de acolo nu părea să le aparţină, cu excepţia primelor cărţi ale lui Scott, legate în piele de culoare albastră deschisă, cu titlurile în aur. Apoi Scott ne-a mai arătat şi un registru mare, în care trecea an de an scrierile publicate, premiile sau onorariile primite pentru ele, încasările rezultate din ecranizarea lor, cît şi drepturile de autor care i se cuveneau din vînzarea cărţilor sale. Registrul era ţinut la zi, cu tot atîta grijă ca jurnalul de bord al unui vapor, iar Scott ni l-a prezentat, mie şi soţiei, cu mîndria impersonală a unui conservator de muzeu. Deşi nervos, căuta să fie o bună gazdă şi ne-a pus în faţă socoteala veniturilor sale, de parcă ar fi fost un tablou de preţ, demn de admirat, ceea ce însă nu era cazul.

Zelda era încă mahmură, căci în ajun îşi petrecuseră noaptea într-un local din Montmartre, unde se şi certaseră, fiindcă Scott nu voia să se îmbete. Luase hotărîrea să muncească serios, mi-a declarat, şi să se lase de băutură, iar Zelda l-a ocărît, acuzîndu-l că e un om ursuz, care după ce nu ştie să se distreze, îi mai împiedică şi pe alţii. Apoi, cînd el a protestat, Zelda şi-a retras învinuirea: « Nu. Eu n-am spus aşa ceva. Nu-i adevărat, Scott ». Dar mai tîrziu şi-a amintit, pare-se, de propriile cuvinte, şi a făcut haz.

În ziua aceea Zelda nu arăta bine. Minunatul ei păr blond închis îşi pierduse pentru un timp frumuseţea din pricina unui permanent nereuşit, făcut la Lyon, atunci cînd ploaia îi silise să-şi lase maşina acolo; avea cearcăne la ochi şi era trasă la faţă.

În aparenţă, Zelda s-a arătat destul de prietenoasă faţă de mine şi de Hadley, deşi se simţea că e absentă, că în gîndul ei stăruie cheful de la care se întorsese în zori. Şi ea şi Scott aveau impresia că la întoarcerea de la Lyon ne-am amuzat grozav pe drum şi ne invidia.

— Dacă voi v-aţi făcut de cap împreună şi aţi petrecut de minune, nu văd de ce n-aş fi avut şi eu dreptul să mă distrez puţin cu nişte buni prieteni aici, la Paris, i-a spus ea lui Scott.

Scott făcea totul ca să pară o gazdă desăvîrşită, deşi ni s-a servit o masă foarte proastă, pe care doar vinul a mai reuşit s-o înveselească, dar nu prea mult. Fetiţa lor era blondă, bucălată, bine dezvoltată, avea o înfăţişare sănătoasă şi vorbea englezeşte cu un puternic accent de mahala din Londra. Scott mi-a

Scanned with OKEN Scanner

explicat că îi luase o guvernantă engleză fiindcă voia ca fiica lui, atunci cînd va fi mare, să se exprime elegant, ca o adevărată *lady*.

Zelda avea ochi de erete, buze subțiri, iar manierele și accentul ei vădeau neîndoielnic că se născuse într-un stat din Sud. Pe fața ei puteai urmări cum din cînd în cînd mintea i se desprindea de la masă și se îndrepta din nou către petrecerea din noaptea trecută, retrăind-o; se întorcea de fiecare dată cu o privire absentă de pisică și cu un zîmbet de mulțumire care-i rotunjea o clipă buzele subțiri, dar dispărea imediat. Scott juca în continuare rolul său de stăpîn al casei, bucuros de oaspeți, iar Zelda zîmbea fericită, cu ochii și cu toată gura, cînd îl vedea că bea vin. Abia mai tîrziu am înțeles pe deplin ce însemna acest zîmbet. Exprima convingerea Zeldei că Scott iarăși nu va fi în stare să scrie.

Zelda era geloasă pe activitatea literară a lui Scott și în perioada cînd i-am cunoscut, această gelozie se manifesta întotdeauna în același fel. Scott lua hotărîrea de a nu-și mai pierde nopțile în beții, de a face zilnic gimnastică și de a lucra regulat. Se apuca într-adevăr de lucru, dar de îndată ce simțea că are spor, Zelda începea să se plîngă că se plictisește de moarte, pînă cînd reușea să-l ducă iar la o beție. Apoi se certau, se împăcau; ca să-i treacă de mahmureală, făceam cu el plimbări lungi, după care se hotăra din nou să lucreze, de-astădată serios, și se apuca de treabă cu tragere de inimă. Atunci toată povestea se repeta de la început.

Scott o iubea pe Zelda la nebunie și era foarte gelos. În timp ce ne plimbam împreună, mi-a povestit de nenumărate ori despre dragostea ei pentru pilotul francez din hidroaviație. Dar de atunci Zelda nu-i mai dăduse nici un temei de a fi gelos pe vreun bărbat. În primăvara aceea, însă, căuta să-i stîrnească gelozia prin felul cum se purta cu alte femei și de cîte ori se duceau să chefuiască în Montmartre, Scott se temea ca nu cumva el sau ea să leșine la beție. Starea de inconștiență în care cădeau din pricina băuturii fusese pînă atunci cel mai bun mijloc de apărare al lor. După ce băuseră o cantitate mică de rachiu sau de șampanie, care n-ar fi avut nici un efect asupra unui om obișnuit cu băutura, adormeau brusc și adînc, așa cum dorm copiii. I-am văzut de cîteva ori pierzîndu-și conștiința, de parcă n-ar fi fost beți, ci anesteziați, și atunci îi ducea acasă și-i culca vreun prieten sau chiar un șofer de taxi; iar cînd se trezeau, erau vioi și veseli, deoarece cantitatea de alcool, pe care puteau s-o bea înainte de a leșina, era prea mică pentru a le periclita sănătatea.

Dar treptat, acest mijloc de apărare al organismului lor și-a pierdut eficacitatea. Încă de pe atunci Zelda, putea să bea mai mult decît Scott, așa că era îndreptățită teama lui, ca nu cumva ea să-și piardă conștiința în societatea și în localurile dubioase pe care le frecventau în primăvara aceea. Lui Scott nu-i plăceau nici oamenii, nici localurile, dar era silit să bea mai mult decît putea și totodată să-și păstreze luciditatea, ca să suporte oamenii și localurile, iar mai tîrziu a început să simtă nevoia de a bea pentru a rămînea treaz, depășind momentul cînd altădată ar fi leșinat. În cele din urmă a ajuns să nu mai lucreze decît foarte rar.

Totuși încerca mereu. În fiecare zi se căznea să scrie, dar nu izbutea. Dacă toate încercările sale dădeau greș, vinovat era, după părerea lui, Parisul, de fapt orașul cel mai prielnic din lume pentru un scriitor care vrea să scrie — și veșnic visa să găsească undeva un loc unde el și cu Zelda să poată fi din nou fericiți. Se gîndea mai ales la Riviera [1], așa cum era pe vremuri, cînd nu se construise atîta, la priveliștile ei minunate, la marea albastră, la plajele cu nisip,

[1] Coasta de Azur

Scanned with OKEN Scanner

la pădurile întinse de pini și la munții Esterel, care coborau pînă în mare. Își amintea de Riviera așa cum era atunci cînd el și Zelda o văzuseră pentru prima oară, înainte de a fi năpădită vara de vilegiaturiști.

Scott mi-a povestit multe despre Riviera, stăruind ca soția mea și cu mine să venim neapărat acolo vara viitoare, mi-a spus că va fi o călătorie plăcută, că ne va găsi o locuință ieftină, că amîndoi vom lucra serios în fiecare zi, iar apoi vom înota, vom sta întinși pe plajă să ne bronzăm și nu vom bea decît un singur aperitiv înainte de prînz și de cină. Acolo Zelda va fi fericită, susținea el. Îi plăcea foarte mult să înoate, sărea admirabil de pe trambulină și va fi încîntată să ducă o astfel de viață; mai mult, îl va încuraja și pe el să scrie și totul va intra în normal, Era hotărît să se ducă chiar în vara aceea acolo împreună cu Zelda și cu fetița lor.

Eu încercam să-l conving să scrie povestiri cît putea mai bune, fără să mai recurgă la tertipuri pentru a fi pe placul cuiva, după cum el însuși îmi explicase că procedează.

— Acum, după ce ai scris un roman atît de bun, nu-ți mai este îngăduit să faci literatură de duzină, l-am sfătuit.

— Din păcate, romanul nu se vinde, mi-a răspuns. Sînt deci nevoit să scriu povestiri, care să placă, dacă vreau să cîștig un ban.

— Ca o povestire să fie într-adevăr izbutită, scrie cît poți mai bine și mai simplu.

— Am să încerc.

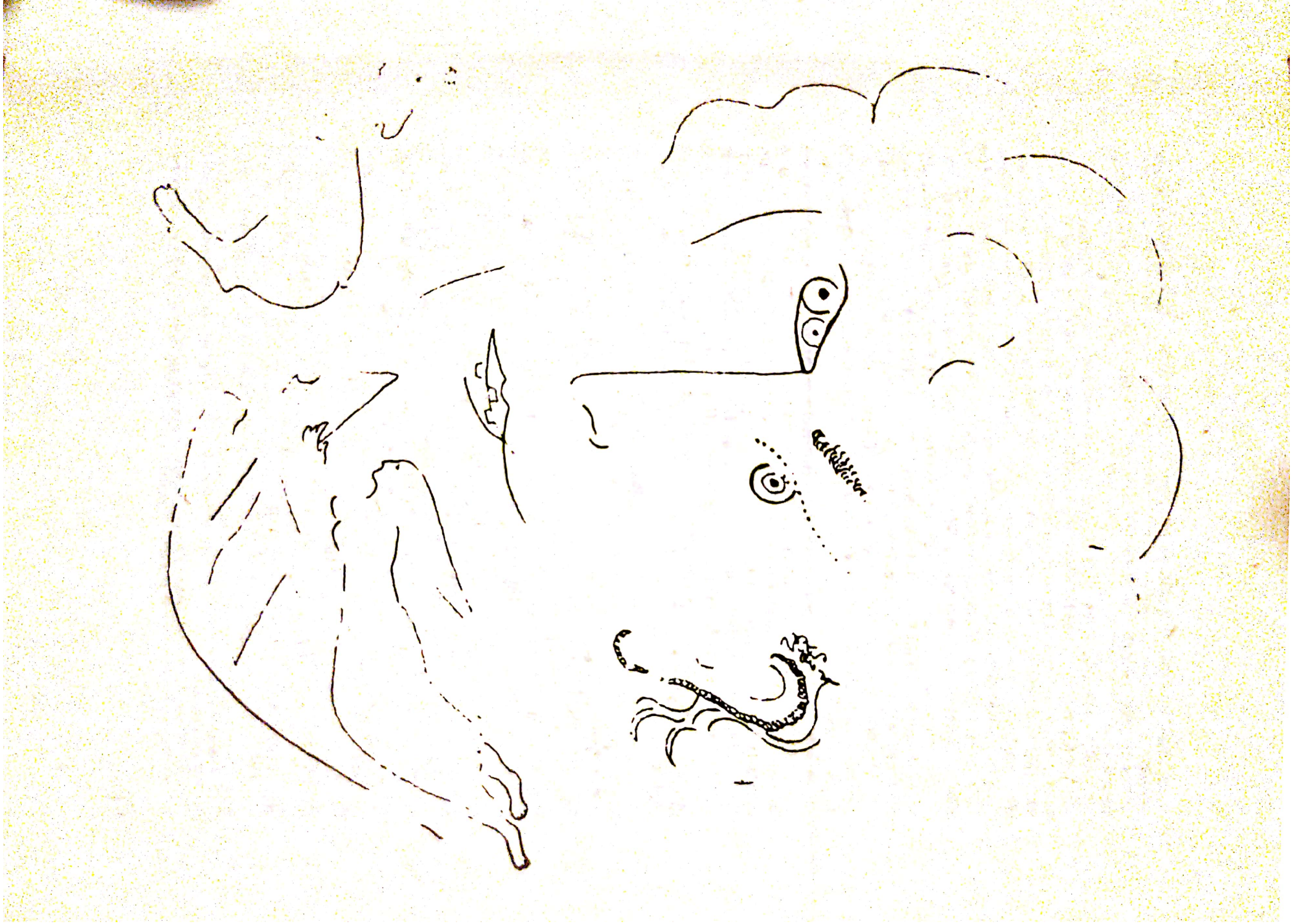
De fapt era de mirare că Scott, spre norocul lui, reușea să mai scrie cîte ceva de bine, de rău, ducînd o asemenea viață. Zelda pretindea că nu încuraja pe cei care îi făceau curte și că nu se sinchisea de ei. Îi tolera ca să se distreze și să-l facă pe Scott gelos, obligîndu-l astfel s-o însoțească prin localuri. Asta îl împiedica să scrie și de nimic nu era atît de geloasă ca de munca lui.

În perioada de la sfîrșitul primăverii și în prima parte a verii, Scott s-a căznit să lucreze, dar nu reușea decît pe apucate. De cîte ori ne întîlneam, se arăta vesel, deși uneori de o veselie forțată, spiritual, și mă simțeam bine în tovărășia lui. Cînd trecea prin momente foarte grele, îl lăsam să-mi vorbească despre necazurile lui, îl ascultam și apoi încercam să-l conving că dacă se va strădui cu adevărat, va izbuti să scrie cărți pe măsura talentului său și că nimic nu este ireparabil în afară de moarte. Atunci începea să rîdă de sine însuși și mă gîndeam că atîta timp cît poate să facă haz de necaz e în afară de orice pericol. În ciuda greutăților, a reușit să scrie pe atunci o povestire bună: *The Rich Boy*[1]; eu însă eram sigur că e în stare să scrie și mai bine, după cum a și dovedit mai tîrziu.

Am petrecut vara în Spania, unde am început să scriu prima versiune a unui roman, pe care am terminat-o după ce m-am întors la Paris. Scott și Zelda au fost în timpul acesta la *Cap d'Antibes*, iar în toamnă, cînd ne-am revăzut la Paris, l-am găsit foarte schimbat. Nici vorbă să se fi lăsat de băutură pe Riviera, dimpotrivă, acum era la fel de beat ziua și noaptea. Nu mai respecta nici măcar munca altora și cînd era beat, se înființa la orice oră din zi și din noapte la noi, în *rue Notre-Dame-des-Champs* 113. Devenise foarte mojic față de inferiori, sau față de cei pe care îi socotea inferiori.

O dată a intrat în curtea fabricii de cherestea cu fetița lui — în zilele cînd guvernanta engleză era liberă, se ocupa Scott de copil — care, în capul scării i-a spus că vrea să meargă la toaletă. Scott a început s-o descheie, cînd proprie-

[1] Băiatul bogat.



Scanned with OKEN Scanner

tarul casei, care locuia cu un etaj mai jos decît noi şi se întorcea tocmai acasă, i-a spus:

— *Monsieur*, aveţi un *cabinet de toilette* chiar în faţa dumneavoastră, în stînga scării.

— Aşa? Dacă nu-ţi vezi de treabă, am să te vîr cu capul în closet.

Era foarte greu să te înţelegi cu el în toamna aceea, deşi începuse să lucreze la un roman cînd nu era beat. Rar îl vedeam treaz, şi atunci era totdeauna amabil, spiritual ca înainte, uneori făcea chiar glume pe socoteala sa ca altădată. Dar cînd era beat, venea de obicei la mine şi mă împiedica să lucrez, ceea ce la beţie îi dădea o satisfacţie aproape tot atît de mare ca Zeldei, cînd îi împiedica pe el să scrie. Această situaţie a continuat ani de zile, dar tot în acei ani n-am avut nici un prieten mai devotat ca Scott, bine înţeles cînd nu era ameţit.

În toamna aceea a anului 1925, era foarte supărat fiindcă nu voiam să-i arăt manuscrisul romanului *The Sun Also Rises* [1]. I-am explicat că textul nu era concludent înainte de a-l fi revizuit şi a-l fi scris din nou, iar pînă atunci nu voiam nici să-l arăt, nici să-l discut cu nimeni. Dealtfel aveam intenţia să plec cu Hadley la Schruns, în munţii Vorarlberg din Austria, îndată ce va cădea acolo prima zăpadă.

La Schruns am scris din nou prima jumătate a romanului, operaţie care a durat, pare-mi-se, pînă în ianuarie. Am dus manuscrisul primei părţi revizuite la New York şi l-am arătat lui Max Perkins de la editura *Scribner*, apoi m-am întors la Schruns, unde am terminat de scris romanul în forma lui definitivă. Scott nu l-a obţinut de la mine înainte de a-l fi scris din nou, de a-l fi scurtat şi expediat în această formă editurii *Scribner* la sfîrşitul lunii aprilie. Îmi amintesc de cîte ori am glumit cu el pe această temă, cît se arăta de preocupat şi dornic să mă ajute, ca întotdeauna cînd un lucru era terminat. Dar în timp ce revizuiam cartea, n-aveam nevoie de ajutorul lui.

Pe cînd ne aflam în munţii Vorarlberg şi terminam de revăzut romanul, Scott a părăsit Parisul, plecînd cu soţia şi copilul într-o staţiune balneară din *Basses-Pyrénées* [2]. Zelda suferea de tulburări intestinale, pe care le provoacă de obicei abuzul de şampanie, diagnosticate pe atunci drept colită. Scott, care se lăsase de băutură şi începuse să lucreze, stăruia să venim şi noi la Juan-les-Pins în iunie. Făgăduia să ne găsească o vilă cu chirie mică, să nu mai bea, aşa că de astă dată o să ne înţelegem iar de minune, ca pe vremuri, aveam să înotăm, să fim cu toţii sănătoşi, bronzaţi şi aveam să ne mulţumim cu un singur aperitiv înainte de prînz şi de cină. Zelda îşi revenise, amîndoi se simţeau admirabil şi Scott era foarte satisfăcut de felul cum progresa romanul său.

Deoarece *The Great Gatsby* fusese adaptat pentru scenă, bucurîndu-se de succes, scăpase de griji şi avea acum bani destui. Zelda era mai sănătoasă ca niciodată şi toată viaţa lor avea să reintre pe un făgaş normal.

În luna mai fusesem singur la Madrid ca să lucrez, iar la întoarcere am plecat cu clasa a treia de la Bayonne la Juan-les-Pins, unde am sosit grozav de flămînd, fiindcă îmi cheltuisem prosteşte ultimii bani şi nu mai mîncasem nimic din momentul cînd trecusem graniţa dintre Spania şi Franţa la Nendaye. Vila închiriată pentru noi era foarte drăguţă, iar Scott locuia într-o casă splendidă din apropiere; m-am simţit tare fericit să-mi revăd soţia — care întreţinea vila într-o ordine desăvîrşită — şi prietenii, iar unicul aperitiv îngăduit înainte

---

[1] Apărut în Anglia cu titlul *Fiesta:* Iarmarocul. Titlul original s-ar putea traduce astfel: «Şi soarele răsare».

[2] Departament din sud-vestul Franţei, situat la graniţa cu Spania, străbătut de munţii Pirinei, care se întinde pînă la oceanul Atlantic.

Scanned with OKEN Scanner

de masă fiind într-adevăr bun, am mai băut cîteva. În seara aceea am luat parte la o mică petrecere organizată la *Casino* în cinstea noastră de un grup restrîns de prieteni. N-au participat decît soţii MacLeish, Murphy, familia Fitzgerald şi noi, care apucasem să ne şi instalăm în vila noastră. Nimeni n-a băut nici o băutură mai tare, doar şampanie, am fost cu toţii foarte veseli şi mi-am zis că nici nu-ţi poţi închipui un loc mai plăcut pentru un scriitor. Îţi oferea tot ce-ţi trebuie ca să scrii, afară de singurătate.

Zelda devenise de o frumuseţe neobişnuită — pielea ei bronzată căpătase un ton auriu, în armonie cu minunatul ei păr, tot auriu, dar mai închis — şi era foarte prietenoasă. Ochii ei de erete erau limpezi şi privirea calmă. Am avut impresia că situaţia s-a îmbunătăţit şi că totul e pe cale de a reintra în normal, cînd deodată Zelda s-a aplecat spre mine şi mi-a spus marele ei secret: «Ernest, nu crezi că Al. Jolson e mai de seamă decît Iisus?»

Pe atunci nimeni nu credea acest lucru. Era numai secretul Zeldei, pe care mi l-a împărtăşit, ca un erete care şi-ar împărţi prada cu un om. Dar ereţii nu-şi împart prada cu nimeni. Scott n-a mai scris nimic valoros pînă cînd n-a înţeles că Zelda era dementă.

«O generaţie pierdută»

Curînd am luat obiceiul de a face spre seară, în drum către casă, un popas în *rue de Fleurus* 27, atras de căldură, de tablourile frumoase şi de discuţiile interesante. Eram adesea singurul oaspete şi oricum Miss Stein se arăta totdeauna foarte prietenoasă faţă de mine, şi pentru o perioadă destul de lungă, chiar afectuoasă. De cîte ori mă întorceam de la vreo conferinţă politică internaţională, ori din Orientul Apropiat ori din Germania, unde plecam în calitate de corespondent al unui ziar din Canada şi al cîtorva agenţii de presă, Miss Stein ţinea să-i povestesc toate amănuntele hazlii. Desigur, în orice călătorie survin şi întîmplări comice, iar acestea îi plăceau grozav, după cum aprecia şi anecdotele cu umor negru, *Galgenhumor* [1], cum i se spune în Germania. Miss Stein voia să cunoască lumea şi evenimentele numai sub aspectul lor amuzant, ignorînd cu desăvîrşire celelalte laturi ale existenţei, mai ales pe cele rele.

Pe atunci eram tînăr, vesel din fire şi în cele mai grele perioade avusesem destule păţanii comice; cînd i le povesteam pe acestea, mă asculta cu mare plăcere. Celelalte le păstram pentru mine, preferam să scriu despre ele.

Uneori, cînd mă duceam în *rue de Fleurus*, nu după o călătorie, ci după o zi de lucru, căutam s-o fac pe Miss Stein să-mi vorbească despre literatură. În perioadele cînd lucram, simţeam nevoia să citesc după ce scriam. În astfel de momente oboseala fizică este o necesitate; trebuie să mergi mult pe jos şi mai cu seamă să faci dragoste cu femeia iubită. Acesta e cel mai bun remediu. Pe urmă însă, cînd ai obosit, e bine să citeşti, ca să nu te gîndeşti şi să nu te frămînţi cu ceea ce scrii, ca să te poţi apuca a doua zi din nou de lucru. Învăţasem din experienţă să nu-mi golesc niciodată fîntîna inspiraţiei aşa încît s-o secătuiesc, ci să mai las ceva pe fund, ca peste noapte izvoarele ce o alimentează s-o poată umple din nou.

[1] Textual: umorul unui condamnat la spînzurătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a-mi abate gîndurile de la ce scriam, adesea, după ce puneam condeiul jos, citeam operele unor scriitori în plină ascensiune pe atunci ca Aldous Huxley, D. H. Lawrence şi alţii, pe care mi le puteam procura, fie de la librăria Sylviei Beach, fie de la anticarii de pe cheiurile Senei.

— Huxley este un om sfîrşit, îmi spunea Miss Stein. De ce ţii să citeşti ceea ce scrie un om care nu mai are nimic de spus? Nu-ţi dai seama că este un om mort?

Cum pe atunci nu-mi dădeam seama că într-adevăr aşa era, i-am răspuns că mă amuză cărţile lui şi mă împiedică să mă gîndesc la ale mele.

— Nu trebuie să citeşti decît cărţi foarte bune sau foarte proaste.

— Cărţi foarte bune am citit toată iarna asta şi iarna trecută şi voi mai citi şi iarna viitoare, iar cărţile foarte proaste nu-mi plac.

— Cum poţi citi o astfel de maculatură? Crede-mă, Hemingway, nu-i decît o maculatură pretenţioasă, scrisă de un cadavru viu.

— Vreau să fiu la curent cu ceea ce se scrie astăzi — i-am răspuns. — Şi apoi, cărţile celorlalţi îmi abat gîndurile de la cea pe care o scriu.

— Ce mai citeşti acum?

— O carte de D. H. Lawrence, am spus. A scris cîteva nuvele foarte bune, cel mai mult mi-a plăcut *The Prussian Officer*. [1]

— Am încercat şi eu să citesc romanele lui. Nu-l pot suferi. Prea e patetic şi absurd. Scrie ca un om bolnav.

— Mie mi-a plăcut *Sons and Lovers* [2] şi *The White Peacock* [3] mi-a plăcut, deşi ceva mai puţin. Dar n-am putut citi *Women in Love* [4].

— Dacă tot nu-ţi place literatura proastă şi vrei ceva cu adevărat interesant, citeşte cărţile Mariei Belloc Lowndes [5], care sînt admirabile în felul lor.

Despre această scriitoare nici nu auzisem. Miss Stein mi-a împrumutat *The Lodger* [6], o admirabilă biografie romanţată a lui Jack Spintecătorul şi o altă carte, un roman poliţist despre o crimă comisă într-o localitate din apropierea Parisului, care nu putea fi decît Enghien-les-Bains. După o zi de muncă, aceste cărţi mi-au prins foarte bine ; personajele erau veridice, acţiunea verosimilă, chiar şi în scenele de groază. Într-un cuvînt, erau literatura ideală pentru a te recrea seara, după lucru, şi de aceea am citit toate operele Mariei Belloc Lowndes, pe care mi le-am putut procura. De fapt nici nu scrisese prea multe, iar celelalte erau mai slabe decît primele două ; totuşi, pînă la apariţia primelor romane ale lui Simenon n-am mai găsit cărţi atît de potrivite pentru ceasurile pustii din zi sau din noapte.

Cred că şi Miss Stein ar fi apreciat cărţile bune ale lui Simenon — prima pe care am citit-o a fost sau *L'Ecluse Numero 1* [7], sau *La Maison du Canal* [8] dar n-o pot afirma cu certitudine, deoarece pe vremea cînd ne vedeam, nu-i plăcea să citească în limba franceză, deşi o vorbea bucuros. Primele cărţi de Simenon le-am primit de la Janet Flanner, care citea cu mare plăcere în limba franceză şi urmărea reportajele lui încă de pe vremea cînd făcea cronica judiciară la ziar.

În cei trei sau patru ani de prietenie strînsă cu Gertrude Stein, nu-mi aduc aminte s-o fi auzit spunînd vreodată o vorbă bună despre un scriitor care nu

---

[1] « Ofiţerul prusac. »
[2] « Fii şi Amanţi »
[3] « Păunul alb »
[4] « Femei îndrăgostite »
[5] Romancieră engleză, 1868-1947.
[6] « Chiriaşul »
[7] « Ecluza No. 1 »
[8] « Casa de lîngă Canal. »

Scanned with OKEN Scanner

scrisese articole elogioase despre opera ei sau nu contribuise într-un fel la cariera ei literară, cu excepția lui Ronald Firbank și, mai tîrziu, a lui Scott Fitzgerald. La început, cînd abia ne cunoșteam, Miss Stein nu amintea niciodată de Sherwood Anderson [1] scriitorul, deși vorbea cu mult entuziasm despre farmecul și calitățile lui ca om, despre ochii lui de o frumusețe neobișnuită, despre privirea lui caldă, ca de italian. Mie însă îmi plăceau foarte mult unele dintre nuvelele lui, scrise într-un stil simplu și firesc, cîteodată cu mare măiestrie ; se vedea cît de bine cunoaște oamenii despre care scrie și cît e de legat de ei. Miss Stein evita orice discuție despre scrierile lui, referindu-se întotdeauna numai la persoana lui.

— Ce crezi despre romanele lui? am întrebat-o odată.

A refuzat bineînțeles să vorbească despre opera lui Anderson, ca și despre a lui Joyce de altfel. Era destul să-i pomenești de două ori numele lui Joyce, ca să-ți dea a înțelege că nu mai ai ce căuta acolo. Era ca și cum ai fi lăudat un general în fața altuia. O asemenea greșeală nu face nimeni de două ori. În schimb, poți aminti oricînd unui general despre un altul, cu condiția ca primul să-l fi învins pe al doilea. Atunci cel cu care vorbești e chiar în stare să-l și laude pe adversarul său, povestindu-ți bucuros, cu lux de amănunte, cum l-a învins.

Într-adevăr nuvelele lui Anderson erau prea bune pentru a constitui un subiect de conversație în casa aceea. Ca s-o încerc pe Miss Stein, am fost gata chiar să-i spun că opera lui mi se pare cît se poate de searbădă, dar mi-am dat seama că și aceasta ar fi fost o gafă, deoarece aș fi criticat pe unul dintre cei mai sinceri adepți ai ei. Fapt e că atunci cînd a apărut romanul lui Anderson, intitulat în cele din urmă *Dark Laughter* [2], roman atît de cenușiu, stupid și pretențios încît nu m-am putut abține să nu-l parodiez [3], Miss Stein s-a supărat grozav pe mine. Era și de așteptat, deoarece criticasem pe cineva din suita ei. Pînă atunci însă nu s-a supărat aproape niciodată pe mine. Mai mult, ea însăși a început să-l ridice în slăvi pe Sherwood, dar abia după ce steaua scriitorului a apus.

Pe Ezra Pound era supărată pe motiv că acesta, așezîndu-se prea brusc pe un scăunel șubred și, desigur, inconfortabil — pe care se prea poate să fi fost poftit anume să șadă — nu mai știu dacă l-a rupt ori l-a șubrezit și mai tare. N-avea importanță nici faptul că era un mare poet, un om amabil și generos, nici faptul că incidentul nu s-ar fi produs dacă i s-ar fi propus să șadă pe un scaun normal. Iar peste cîțiva ani, Miss Stein a scornit alte motive, mai plauzibile și mai perfide, pentru a-și justifica antipatia față de Ezra Pround.

Am auzit-o pentru prima oară pe Miss Stein folosind expresia « o generație pierdută » după ce ne-am întors din Canada și ne-am mutat pe *rue Notre-Dame-des-Champs*, pe vremea cînd mai eram încă buni prieteni. Într-o zi, vechiul Ford de tip T (pe care Miss Stein îl conducea singură), avînd o defecțiune la sistemul de aprindere, mecanicul de la garaj, un băiat tînăr, mobilizat abia în ultimul an de război, ori nu reușise să repare mașina, ori refuzase să se ocupe de ea peste rînd. În orice caz, Miss Stein, socotind că tînărul se dovedise neserios, l-a reclamat la proprietarul garajului, care l-a mustrat aspru și printre altele i-a spus : « Sînteți cu toții *une génération perdue* [4] ».

---

[1] Scriitor american (1874—1941). Poet, nuvelist, romancier și eseist celebru.
[2] « Rîsul negru ».
[3] În « Torente de primăvară ».
[4] În limba franceză în original.

Scanned with OKEN Scanner

— Asta sînteţi cu toţii. Da, cu toţii ! spunea Miss Stein. Voi, tinerii, care v-aţi întors din război, sînteţi cu toţii o generaţie pierdută.

— Aşa crezi?

— Fără îndoială, întări ea. Nu respectaţi nimic. Băutura are să vă ducă de rîpă. . .

— Mecanicul acela tînăr era beat? am întrebat-o.

— Nicidecum.

— Dar pe mine m-ai văzut vreodată beat?

— Nu, însă prietenii dumitale sînt nişte beţivi.

— Mi s-a întîmplat şi mie să mă îmbăt, am recunoscut. Dar aici n-am venit niciodată beat.

— Desigur. Nici n-am spus aşa ceva.

— Probabil că patronul tînărului apucase să se îmbete, deşi era abia ora unsprezece dimineaţa, i-am întors-o. De aceea şi vorbea aşa de sentenţios.

— Degeaba mă contrazici, Hemingway. N-are nici un rost. Sînteţi cu toţii o generaţie pierdută, după cum bine spunea proprietarul garajului.

Mai tîrziu, cînd am scris primul meu roman, am încercat să contrabalansez cuvintele proprietarului de garaj, reproduse de Miss Stein, printr-un citat din « Ecclesiastul ».[1] În seara aceea însă, în drum spre casă, m-am gîndit la tînărul mecanic şi m-am întrebat dacă nu cumva l-au transportat şi pe el cîndva într-un Ford de acelaşi tip, transformat în ambulanţă. Mi-am amintit cum frînele acestor ambulanţe luau foc cînd coborau încărcate cu răniţi, pe drumurile abrupte din munţi, mergînd cu viteza întîia, cu frînă de motor, folosindu-se pînă şi marşarierul drept frînă şi cum ultimele au fost azvîrlite, goale, în prăpastie, spre a fi înlocuite cu Fiat-uri mari, care aveau o cutie de viteză solidă de tip H şi frîne de metal. Apoi m-am gîndit la Miss Stein şi la Sherwood Anderson, la egotism, la lenea de a gîndi, în opoziţie cu disciplina, şi m-am întrebat care dintre cele două generaţii e îndreptăţită s-o considere pe cealaltă o generaţie pierdută. Tocmai atunci treceam prin dreptul cafenelei *Closerie des Lilas* ; lumina, de pe terasă cădea pe statuia vechiului meu prieten, mareşalul Ney cu sabia scoasă, cu bronzul întunecat de umbra copacilor, stingher, părăsit de toţi, purtînd vina dezastrului de la Waterloo, şi mi-am zis că de cînd lumea, toate generaţiile au fost, sînt şi întotdeauna vor fi dintr-o pricină sau alta « generaţii pierdute ». Ca să-i mai ţin de urît prietenului meu, m-am aşezat pe terasa cafenelei şi am băut o bere rece înainte de a mă duce acasă. (Pe atunci locuiam deasupra unei fabrici de cherestea). Dar pe cînd îmi sorbeam berea, privind statuia, mi-am adus aminte cîte zile luptase Ney personal împreună cu ariergarda, acoperind retragerea armatei franceze de la Moscova, în timp ce Napoleon dezertase, plecînd în caleaşcă, însoţit de Caulaincourt ; în clipa următoare însă mi-am amintit cîtă simpatie, cîtă prietenie afectoasă îmi arăta Miss Stein, cu cîtă căldură îmi vorbea despre Apollinaire, despre moartea lui, survenită în ziua Armistiţiului din 1918 şi, în timp ce mulţimea striga : *A bas Guillaume*[2], marele poet credea în delirul său că pe el îl huiduiesc ; în cele din urmă, am jurat în faţa lui Dumnezeu şi a lui Mike Ney să fac tot ce voi putea şi cît voi putea pentru a o sprijini şi a contribui ca tot ce înfăptuise bun să fie recunoscut.

Dar la naiba cu vorbăria ei despre generaţia pierdută şi cu toate etichetele înjositoare şi ieftine !

---

[1] Una din cărţile «Vechiului Testament».

[2] « Jos Guillaume », subînţelegîndu-se împăratul german Wilhelm al II-lea.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd am ajuns acasă, după ce am traversat repede curtea şi am urcat scările, de cum am dat cu ochii de soţia mea, şezînd cu copilul şi cu motanul său F. Pussy în jurul focului ce ardea în cămin, fericiţi cu toţii, i-am spus:

— Să ştii că Gertrude e totuşi o femeie de treabă.

— Firește, Tatie.

— Deşi uneori spune cam multe prostii.

— Eu n-am prilejul să le aud, zise nevastă-mea. Cum nu-s decît soţie de scriitor, cu mine stă de vorbă numai prietena ei.

Parisul n-are margini

Cînd în loc de doi, am ajuns să fim trei, frigul şi vremea rea ne-au silit pînă la urmă să părăsim iarna Parisul. Cît am fost singuri, n-am mai avut nici un fel de probleme odată ce ne-am deprins cu greutăţile iernii. Eu mă puteam duce oricînd să scriu la cafenea şi să lucrez o dimineaţă întreagă consumînd doar un *café-crème*, căci după ce chelnerii făceau curăţenie şi măturau, localul se încălzea treptat. Soţia mea putea să exerseze la pian într-o încăpere neîncălzită dacă îşi punea pe ea destule pulovere ca să nu răcească în timp ce cînta, şi apoi să vină acasă ca să-l îngrijească pe Bumby. Nu se cădea, firește, să duci un sugaci iarna la cafenea, chiar unul care nu plîngea niciodată, nici nu se plictisea, ci urmărea cu interes tot ce se petrecea în jurul lui. Cum pe atunci încă nu exista posibilitatea de a angaja o îngrijitoare care să stea cîteva ore cu copiii cînd părinţii pleacă de acasă, Bumby era foarte fericit cînd rămînea în pătuţul lui cu plasă, în tovărăşia prietenei sale F. Pussy, o pisică mare şi drăgăstoasă. Unii susţineau că e primejdios să laşi un copil cu o pisică. Cei mai inculţi şi mai plini de prejudecăţi pretindeau că pisica soarbe răsuflarea copilului şi-l ucide. Alţii spuneau că pisica se culcă peste copil, înăbuşindu-l sub greutatea ei. F. Pussy se culca însă lîngă Bumby în pătuţul cu plasă înaltă, stătea cu ochii ei mari, gălbui, aţintiţi asupra uşii şi nu lăsa pe nimeni să se apropie de el, cînd noi nu eram acasă, iar Marie, *la femme de ménage* [1], trebuia să plece şi ea. F. Pussy era cea mai bună dădacă, de alta nici nu mai aveam nevoie.

Dar cînd eşti sărac — şi noi eram într-adevăr săraci la întoarcerea din Canada, cînd m-am lăsat cu totul de ziaristică şi nu izbuteam să plasez nici măcar o nuvelă — iarna la Paris, o duci foarte greu, mai ales dacă ai şi un copil. La trei luni, Master Bumby traversase în ianuarie Atlanticul de nord pe un mic vas al societăţii de navigaţie *Cunard*, care făcea ruta New York-Halifax în douăsprezece zile. În timpul călătoriei n-a plîns nici o singură dată, iar pe furtună, rîdea fericit fiindcă ridicam în jurul lui o baricadă de perne ca să nu cadă din pat. Totuşi n-ar fi rezistat la frigul pe care îl înduram noi la Paris.

De aceea am plecat cu toţii la Schruns, în munţii Vorarlberg din Austria. După ce străbăteai Elveţia, ajungeai la graniţa austriacă, la Feldkirch. Apoi trenul trecea prin Lichtenstein pînă la gara Bludenz, de unde pornea o linie ferată secundară, care şerpuia de-a lungul unui rîu de munte cu păstrăvi şi

[1] Femeie de serviciu angajată cu ziua sau cu ora (în limba franceză în original).

Scanned with OKEN Scanner

bolovani, pe o vale mărginită de păduri şi ferme, pînă la Schruns, un tîrg însorit, cu fabrici de cherestea, prăvălii, hanuri şi cu un hotel deschis tot anul, *Zur Taube* [1], unde trăgeam şi noi.

Hotelul *Taube* avea camere spaţioase, confortabile, cu sobe uriaşe, ferestre largi, paturi mari cu pături bune şi pilote de puf. La masă se serveau mîncăruri simple şi foarte gustoase, iar în sufrageria şi în barul cu pereţii îmbrăcaţi în lemn era cald şi plăcut. Valea, largă şi deschisă, era foarte însorită. Pensiunea completă pentru tustrei costa cam doi dolari pe zi, şi cum schillingul austriac era în scădere din pricina inflaţiei, plăteam din ce în ce mai puţin pentru cameră şi mîncare. Nu era o inflaţie de proporţiile celei din Germania, care adusese după sine mizerie şi desperare. Cursul schillingului era cînd în urcare, cînd în scădere, doar că perioadele de scădere durau mai mult.

La Schruns nu existau nici lifturi speciale pentru schiori, nici funiculare, numai pîrtiile stînjenarilor şi ale păstorilor duceau din diferitele văi pînă în creierul munţilor. Urcai pe jos, cu schiurile în spinare şi cînd ajungeai mai sus, unde zăpada era atît de adîncă încît te înfundai în ea, continuai urcuşul pe schiurile înfăşurate în piei de focă. În punctele cele mai înalte ale văilor de munte se aflau cabanele mari ale Clubului Alpin, construite în vederea ascensiunilor de vară, unde puteai înnopta, lăsînd la plecare banii pentru lemnele arse în sobă. În unele dintre ele trebuia să-ţi procuri singur lemne, iar dacă aveai de gînd să faci o excursie de mai multe zile şi să urci spre gheţari, angajai un localnic care să-ţi ducă alimentele şi lemnele şi îţi alegeai o bază de popas într-una din cabanele situate la mari înălţimi. Cele mai vestite dintre ele erau *Lindauer Hütte*, *Madlener Haus* şi *Wiesbadener Hütte*.

În spatele hotelului *Taube* se afla un fel de pistă de antrenament, care trecea prin livezi şi ogoare, iar dincolo de Tschagguns mai era încă o pantă bună, de cealaltă parte a văii, unde se găsea un han încîntător, cu o splendidă colecţie de coarne de ţapi de munte pe pereţii cîrciumei. După Tschagguns, un sat de stînjenari aşezat la capătul cel mai îndepărtat al văii, porneau în sus nişte pante minunate pentru schi, care duceau pînă pe creastă, de unde puteai trece peste masivul Silvretta, ajungînd în apropiere de Klosters.

Aerul de la Schruns îi pria grozav lui Bumby ; îl dădusem în grija unei frumoase fete brune, care îl plimba cu săniuţa la soare şi vedea de el, în timp ce Hadley şi cu mine exploram toată această regiune, necunoscută nouă, şi toate satele din împrejurimi. Localnicii se arătau foarte prietenoşi faţă de noi. De pildă, Herr Walther Lent, unul dintre primii adepţi ai schiului la mare altitudine — care pe vremuri avusese împreună cu Hanner Scheide, celebrul schior din Arlberg, o fabrică de unsori pentru skiuri de folosit la urcuş şi la orice temperatură — se pregătea să deschidă un curs de schi în Alpi, la care ne-am înscris amîndoi. Walther Lent avea metoda lui : după o perioadă cît mai scurtă de iniţiere pe pistele de antrenament, pornea cu elevii săi în excursii lungi pe munţii cei mai înalţi. Pe atunci schiul se practica cu totul altfel decît astăzi ; fractura coloanei vertebrale nu devenise încă un accident banal, şi nimeni nu-şi putea îngădui să-şi rupă un picior. Nu existau încă nici măcar patrule de prim-ajutor pentru schiori. Orice pantă pe care o coborai, trebuia s-o urci mai întîi, ceea ce îţi întărea îndeajuns muşchii picioarelor ca să te poţi bizui pe ei la coborîş.

Walther Lent socotea că pentru un schior nu există plăcere mai mare decît să urce pînă sus, în creierul munţilor, unde nu vezi ţipenie de om, nici urme

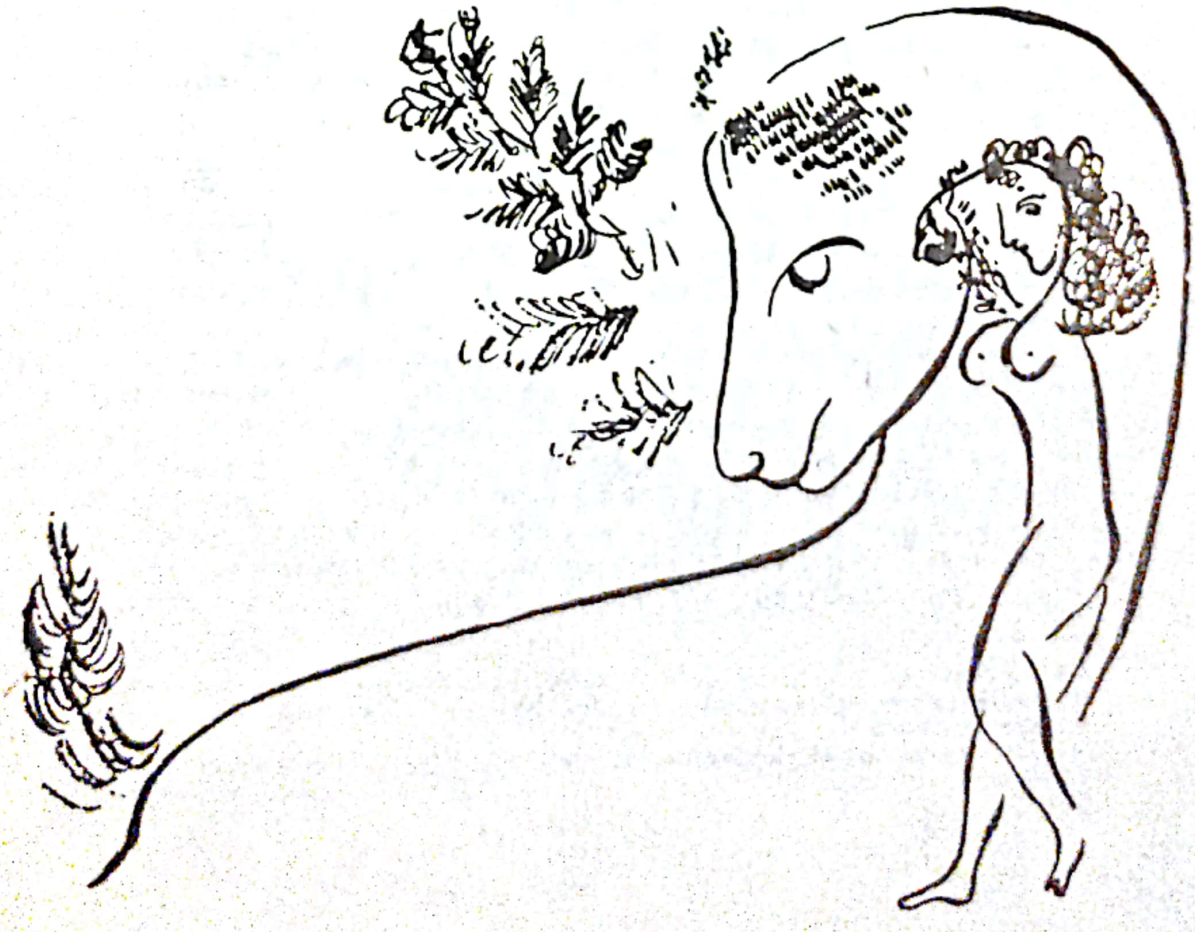
[1] « La Porumbel ».

Scanned with OKEN Scanner

pe zăpadă și să străbată Alpii, poposind cînd într-o cabană a Clubului Alpin, cînd în alta, trecînd peste creste și gheţari. El era de părere că schiurile nu trebuie fixate prea tare, pentru ca atunci cînd cazi să-ţi poţi desprinde uşor piciorul din ele, ca să nu ţi-l frîngi. Dar ceea ce îi plăcea lui Walther mai mult decît orice era să alunece liber cu schiurile peste gheţari, fără să fie legat cu frînghii ; dar pentru asta trebuia să aştepte pînă la primăvară, cînd în crăpături se aduna un strat de zăpadă destul de gros ca să le astupe.

Şi Hadley şi eu îndrăgisem schiul de la primele încercări pe care le-am făcut împreună în Elveţia şi apoi la Cortina d'Ampezzo, în Dolomiţi, cu puţin înainte de a se naşte Bumby şi medicul de la Milano îi dăduse voie să practice în continuare acest sport numai cu condiţia ca eu să am grijă să nu cadă. Pentru asta se cerea o alegere foarte atentă a povîrnişului, a pîrtiei şi o siguranţă absolută a mişcărilor; dar Hadley avea picioare frumoase, uimitor de puternice şi era atît de stăpînă pe schiuri, încît n-a căzut nici o singură dată. Ştiam cu toţii să recunoaştem consistenţa zăpezii, şi fiecare dintre noi era în stare să coboare o pantă acoperită cu un strat gros de zăpadă moale şi pufoasă.

Eram încîntaţi de Vorarlberg, ca şi de Schruns dealtfel. Plecam acolo pe la sfîrşitul lui noiembrie şi rămîneam pînă aproape de Paşte. Tot timpul schiam, deşi Schruns nu era aşezat la o altitudine destul de mare pentru o staţiune de sporturi de iarnă, afară de anii cînd ningea mult. Pentru noi însă era o distracţie să ne căţărăm pe munte şi pe atunci nimeni nu s-ar fi plîns de aşa ceva. La urcuş îţi stabileai un ritm cu mult sub posibilităţile tale, aşa că înaintai uşor, inima îţi bătea regulat şi erai mîndru de greutatea rucsacului din spinare. În drum către *Madlener Haus*, trebuia să te caţări la un moment dat pe o pantă foarte abruptă şi dificilă. A doua oară însă o urcai mai uşor şi pînă la urmă



Scanned with OKEN Scanner

ajungeai sus fără să obosești, cărînd în spate o greutate de două ori mai mare decît prima ară.

Eram veșnic flămînzi și fiecare masă constituia un eveniment. Beam bere blondă sau neagră, vinuri noi și, rareori, vinuri de un an. Cele mai bune erau vinurile albe. Consumam și alte băuturi: *Kirsch* [1], care se producea pe valea aceea și *Enzian Schnapps* [2], distilat din gențiană culeasă în munți. Uneori ni se servea la cină iepure înăbușit cu un sos grozav de vin roșu, alteori vînat cu sos de castane. La aceste mîncăruri comandam vin roșu care costa mai scump decît cel alb, deși cel mai bun nu trecea de douăzeci de cenți litrul. Un vin roșu obișnuit era cu mult mai ieftin și cînd ne duceam la *Madlener Haus* luam de obicei cîte un butoiaș cu noi.

Ne aprovizionasem cu un stoc de cărți împrumutate pe toată iarna de la Sylvia Beach, iar din cînd în cînd jucam popice cu localnicii pe aleea care ducea în grădina de vară a hotelului. O dată sau de două ori pe săptămînă se juca pocher în sufrageria hotelului, cu obloanele închise și cu ușa încuiată, deoarece jocurile de noroc erau interzise în Austria pe vremea aceea. Partenerii mei erau Herr Nels, proprietarul hotelului, Herr Lent, profesorul de schi, un bancher din orășel, procurorul tribunalului și căpitanul de jandarmi. Erau cu toții jucători buni și chibzuiți, doar Herr Lent se avînta prea tare, deoarece cursul de schi nu-i aducea aproape nici un cîștig. De fiecare dată cînd auzea că cei doi jandarmi, care patrulau prin orășel, s-au oprit în fața ușii noastre căpitanul lor ne făcea semn ducînd un deget la ureche, iar noi tăceam chitic pînă ce se îndepărtau.

Cum se lumina de ziuă, femeia de serviciu intra în camera noastră, care se răcea foarte tare peste noapte, închidea ferestrele și aprindea focul în soba uriașă de faianță. După ce camera se încălzea, ne aducea micul dejun: pîine proaspătă sau prăjită, dulcețuri delicioase din diferite fructe, cești mari de cafea și, dacă doream, ouă proaspete și șuncă excelentă. Pe jos, lîngă patul nostru dormea Schnautz, un cîine căruia îi plăcea grozav să se țină după noi cînd plecam cu schiurile pe munte, iar cînd coboram la vale, mi se urca în spinare sau pe umeri. Era foarte bun prieten și cu Master Bumby, pe care îl însoțea cînd dădaca îl ducea la plimbare cu săniuța.

La Schruns se putea lucra minunat. Spun acest lucru fiindcă în iarna 1925—1926 am izbutit să duc la capăt cea mai grea muncă de redactare din viața mea, cînd a trebuit să reiau și să încheg într-un roman prima variantă a cărții *The Sun Also Rises* [3], scrisă pe nerăsuflate doar în șase săptămîni. Nu-mi aduc aminte care dintre povestiri le-am scris acolo. Totuși știu că au fost cîteva din cele mai bune.

Îmi aduc însă bine aminte de zăpada de pe drumul de țară, care scîrțîia sub pașii noștri cînd ne întorceam acasă seara, pe ger, cu schiurile și bețele pe umeri, călăuzindu-ne după lumini, înainte de a zări casele și fiecare om pe care îl întîlneam ne saluta, spunîndu-ne «*Grüss Gott*» [4]. În *Weinstube* [5] ședeau întotdeauna țărani încălțați cu cizme cu ținte și îmbrăcați în haine de munte, aerul era îmbîcsit de fum de tutun, iar podeaua de scînduri brăzdată de cuie. Mulți dintre tineri făcuseră armata la regimentele austriece de vînători de munte din Alpi, iar unul dintre ei, Hans, muncitor la o fabrică de cherestea, era un

---

[1] Rachiu de cireși
[2] Rachiu de gențiană
[3] «Și soarele răsare»
[4] Salut echivalent cu: «Deie Dumnezeu bine»
[5] Circiumă.

Scanned with OKEN Scanner

vînător vestit și ne împrietenisem, fiindcă aminoi luptasem în aceeași regiune muntoasă din Italia. Beam adesea împreună și cîntam cu toții în cor cîntece populare din partea locului.

Îmi mai aduc aminte și de pîrtiile ce urcau printre livezile și ogoarele țăranilor care locuiau pe coastă, deasupra satului, de casele lor bine încălzite, cu sobe mari și în curte cu stive uriașe de lemne, acoperite de zăpadă. În bucătărie, femeile scărmănau și torceau lîna cenușie și neagră. Furca de tors cu roată era acționată de o pedală, iar lîna se folosea nevopsită, așa cum fusese tunsă de pe oi, păstrîndu-i-se culoarea și grăsimea naturală. De aceea căciulile, puloverele și șalurile lungi, împletite de Hadley, nu se umezeau niciodată de zăpadă.

Odată la Crăciun s-a jucat o piesă de Hans Sachs, [1] pusă în scenă de directorul școlii. Spectacolul a fost bun și am scris despre el o cronică pentru un ziar din regiune, pe care mi-a tradus-o proprietarul hotelului. În alt an, un ofițer german de marină în retragere, ras în cap și cu cicatrici pe obraz, a venit să țină o conferință despre bătălia din Iutlanda. [2] Cîteva diapozitive înfățișau mișcările celor două flote militare și ca să dovedească lașitatea lui Jellicoe [3], fostul ofițer german tot arăta ceva pe ecran cu un tac de biliard și cîteodată se înfuria atît de tare, încît i se sugruma vocea. Directorul se temea ca nu cumva să străpungă ecranul cu tacul de biliard. Cum fostul ofițer de marină nu și-a revenit în fire nici după conferință, toată lumea din *Weinstube* se simțea stingherită. Numai procurorul și bancherul au băut cu el la o masă izolată. Herr Lent, care era *Reinlander* [4], refuzase să asiste la conferință. Se mai aflau acolo și doi vienezi, soț și soție, care veniseră să facă schi, dar cum nu se încumetau să se cațere pe munți, se pregăteau să plece la Zurs, unde, după cîte am auzit, au fost uciși de o avalanșă. Soțul declară că acel conferențiar făcea parte din tagma porcilor care au dus Germania la pierzanie și peste douăzeci de ani vor face din nou același lucru. Soția îi spuse pe franțuzește să-și țină gura, fiindcă într-un astfel de tîrg pierdut nu se știe niciodată ce ți se poate întîmpla.

În anul acela foarte mulți oameni au fost uciși de avalanșe. Prima catastrofă mai mare s-a produs dincolo de munții la poalele cărora ne aflam, și anume la Lech în Arlberg. Un grup de germani l-au anunțat pe Herr Lent că vor să vină în concediul de Crăciun să facă schi cu el. Începuse să ningă tîrziu în iarna aceea și coastele dealurilor și ale munților, pînă atunci scăldate în soare, încă nu se răciseră cînd a început prima ninsoare puternică. Zăpada era adîncă, afînată și încă nu se așezase. Condiții mai primejdioase pentru schiori nici nu se puteau închipui, de aceea Herr Lent le telegrafie la Berlin să nu vină. Dar ei voiau să profite de zilele lor de concediu și cum nu știau ce înseamnă avalanșele, nu se temeau de ele. Sosiră așadar la Lech, însă Herr Lent refuză să-i însoțească. Unul dintre ei îi spuse că este un laș și cu toții hotărîră să schieze fără ajutorul lui. În cele din urmă Lent îi călăuzi pînă la panta cea mai puțin primejdioasă pe care putu s-o găsească și coborî primul pe ea, dar în momentul cînd ceilalți porniră pe urmele lui, toată zăpada de pe coastă se prăvăli peste ei, acoperindu-i ca un val uriaș. Cursurile de schi alpin nu se dovediseră prea bănoase nici înainte, dar după acest accident, am rămas aproape singurii elevi ai lui Lent. Am început atunci să ne inițiem în tainele avalanșelor, să

---

[1] Poet și dramaturg german (1494 — 1576)
[2] Peninsulă din Danemarca, unde în 1916 s-a dat o importntă bătălie navală între englezi și germani
[3] Amiral englez (1859 — 1935) care a comandat flota engleză în bătălia din Iutlanda.
[4] Locuitor din Renania

Scanned with OKEN Scanner

studiem de cîte tipuri sînt, cum să le eviți și cum să te comporți în cazul că te surprinde una. Aproape tot ce am scris în anul acela a fost realizat în perioada avalanșelor.

Cea mai îngrozitoare amintire pe care mi-a lăsat-o iarna aceea, cînd avalanșele au provocat atîtea nenorociri, este imaginea unui cadavru dezgropat din nămeți. În timpul căderii, omul se ghemuise cu capul rezemat pe amîndouă brațele, căutînd să păstreze un spațiu liber ca să poată respira sub zăpadă, după cum învățasem și noi că trebuie procedat în astfel de cazuri. Fusese o avalanșă enormă, așa că a durat mult pînă să se dezgroape toate victimele, iar ultimul cadavru scos de sub nămeți a fost al acelui om. Murise de curînd și avea beregata roasă pînă la os de i se vedeau tendoanele și vertebrele. Își tot răsucise, desigur, capul, dintr-o parte într-alta, căznindu-se să scape de apăsarea zăpezii. Pe semne că în avalanșă se găseau și straturi compacte de zăpadă mai veche, amestecate printre cele noi și ușoare, care le trăseseră după ele atunci cînd alunecaseră la vale. Nu ne-am putut da seama dacă omul făcuse conștient aceste mișcări ca să-și taie beregata, sau dacă își pierduse mințile. În orice caz preotul din localitate n-a permis să fie îngropat în cimitir, pe motiv că nu exista nici o dovadă că omul era catolic.

În timpul cît stăteam la Schruns făceam din cînd în cînd o plimbare lungă pe vale în sus la hanul unde înnoptam înainte de a urca pînă la *Madlener Haus*. Era un vechi han foarte frumos. Lemnul de pe pereții sufrageriei devenise de-a lungul anilor neted și mătăsos, masa și scaunele de asemenea. Dormeam îmbrățișați în patul mare, sub pilota de puf, cu fereastra deschisă, prin care se vedeau stelele, mai apropiate și mai strălucitoare ca oricînd. Dimineața, înainte de a porni la drum, luam micul dejun, ne puneam ranița în spinare și începeam urcușul cu schiurile pe umăr, călăuziți de stelele atît de apropiate și de strălucitoare. Cărăușii tocmiți să ne ducă lucrurile cele mai grele aveau schiuri scurte. Ne luam la întrecere între noi ca să vedem cine reușește să ducă în spate o greutate mai mare la urcuș, dar nici unul nu puteam concura cu țăranii aceia scunzi și posaci, care nu vorbeau decît dialectul din Montafon și urcau pe munte cu pași rari și siguri ca niște cai de povară, iar cînd ajungeau sus la cabana Clubului Alpin, clădită pe o stîncă, lîngă un ghețar acoperit cu zăpadă, își azvîrleau poverile lîngă zidul de piatră al cabanei, cerînd mai mult decît prețul convenit, și după ce își primeau banii cuveniți și ceva pe deasupra, porneau ca din pușcă la vale pe schiurile lor scurte și dispăreau ca niște gnomi.

Ne împrietenisem cu o nemțoaică tînără, care făcea schi împreună cu noi. Schia admirabil pe munți și era o alpinistă încercată; deși micuță și foarte bine făcută, putea duce în spate un rucsac la fel de greu ca al meu mai multă vreme decît mine chiar.

« Cărăușii ăștia ne privesc de parcă s-ar aștepta ca la coborîre să ne care pe noi în chip de cadavru», spunea ea. « N-am întîlnit încă nici unul care să se mulțumească la urmă cu cît a cerut la început. »

Iarna la Schruns purtam barbă ca să-mi apăr fața de soarele de munte care ardea îngrozitor și nu mă duceam nici măcar la frizer să mă tund. Într-o seară, cînd coboram cu schiurile prin întuneric pe o pîrtie a stînjenarilor, Herr Lent mi-a spus că țăranii de pe coastă, pe care îi întîlneam adesea pe drumurile ce duceau de la Schruns în sus, mă porecliseră « Cristosul negru ». A mai adăugat că unii dintre ei, cînd veneau la *Weinstude*, mă numeau « Cristosul negru care bea *Kirsch* ». Dar pentru țăranii din partea cea mai înaltă și mai îndepărtată a ținutului Montafon, de unde ne tocmeam cărăușii cînd urcam la *Madlener Haus*, eram cu toții niște diavoli străini, care se duceau în creierul

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

munților atunci cînd omul n-are ce căuta acolo. Nici faptul că porneam la drum cu noaptea în cap pentru a trece prin locurile de unde puteau cădea avalanșe înainte de răsăritul soarelui, cînd deveneau și mai primejdioase, nu pleda în favoarea noastră. Dimpotrivă, constituia încă o dovadă că eram vicleni ca toți diavolii străini.

Îmi amintesc pînă azi mirosul de cetină, și nopțile petrecute în colibele stînjenarilor, unde dormeam pe saci umpluți cu frunze de fag, și plimbările cu schiurile prin pădure pe urmele iepurilor și ale vulpilor. Îmi aduc aminte că odată, sus pe munte, dincolo de zona pădurilor, am mers pe urmele unei vulpi pînă cînd am dat cu ochii de ea și am observat cum a rămas cu laba dreaptă dinainte ridicată, a stat o clipă în loc cu urechile ciulite și apoi a zbughit-o; parcă văd și acum o potîrniche albă de munte țîșnind din zăpadă și bătînd speriată din aripi, înainte de a-și lua zborul și a dispare dincolo de creastă.

Mai țin minte de cîte feluri poate fi zăpada, în funcție de vînt, și ce capcane întinde unui schior. Și viscolul ce se dezlănțuia uneori în timp ce poposeam în vreo cabană la mare altitudine, lăsînd în urma lui o lume ciudată, prin care trebuia apoi să-ți croiești un drum cu mare prudență, de parcă te-ai fi aflat într-un loc necunoscut. De fapt așa și era, fiindcă totul se schimbase atît de mult, încît nu mai recunoșteai nimic. Apoi, în preajma primăverii venea și momentul mult așteptat cînd coboram pe gheațarul neted și abrupt, tot drept înainte, cît ne țineau picioarele, cu gleznele strînse, foarte aplecați, răpiți de viteză, într-o nesfîrșită, nesfîrșită cădere, prin tăcerea sfîșiată de șuierul pulberii de zăpadă. Era mai plăcut decît să zbori, mai plăcut decît orice pe lume și această plăcere ne-o cîștigasem cu prețul unui antrenament serios, prin lungi urcușuri cu rucsacuri grele în spinare. Nu puteam plăti pe nimeni să ne care pînă sus pe culmi, nici cumpăra un bilet pînă acolo. Pentru această răsplată finală ne trudisem toată iarna; era rezultatul călirii noastre și al experienței acumulate în luni de trudă.

În ultima iarnă pe care am petrecut-o împreună în munți, au pătruns în în viața noastră niște intruși și de atunci toate s-au schimbat. Iarna de pomină a avalanșelor a fost ca o iarnă fericită și curată din copilărie, în comparație cu cea următoare — o iarnă de coșmar cu mască de carnaval — și cu vara ucigătoare care avea să vină după ea. În anul acela s-au ivit acolo bogătașii.

Oamenii bogați, întocmai ca rechinii, au și ei un soi de pește-pilot, pe care îl trimit în recunoaștere. Chiar dacă acesta nu aude și nu vede prea bine, are întotdeauna un nas bun, cu care descoperă oamenii amabili și slabi de înger. Un asemenea rechin-pilot vorbește cam așa: « Mai știu și eu? Nu, desigur, nu prea cred. Dar mie îmi plac ! Pe amîndoi i-am îndrăgit. Zău, Hem', pe cinstea mea că țin la ei. Înțeleg ce vrei să spui, dar eu îi iubesc cu adevărat, iar ea are un farmec deosebit » (îi rostește numele cu duioșie). « Nu, Hem', nu fii absurd și nu face nazuri. Eu îi prețuiesc foarte mult. Pe amîndoi, îți jur. Cînd ai să-l cunoști pe (urmează diminutivul cu care îl alintau pe respectivul în copilărie), sînt sigur că are să-ți placă. Eu țin la amîndoi, zău așa !»

Pe urmă te pomenești cu bogătașii și nimic nu va mai fi vreodată cum a fost. Rechinul-pilot pleacă, bineînțeles. E totdeauna pe drum, ba se duce undeva, ba vine de undeva și nu stă niciodată prea mult într-un loc. Apare pe arena politică sau pe scenă, apoi dispare, așa cum în tinerețe apărea în cîte o țară sau în viața oamenilor, ca apoi să dispară fără urmă. Nu se lasă prins niciodată, nici măcar de bogătași. Dacă nu-i chip să-l prindă nimeni, el în schimb reușește să prindă și să ducă la pieire pe aceia care îi arată încredere. De tînăr și-a însușit deprinderile indispensabile pentru a deveni o canalie, mînat de o pasiune

Scanned with OKEN Scanner

tainică, mult timp neîmpărtășită, pentru bani. Pînă la urmă ajunge el însuși un bogătaș, făcînd cu fiecare dolar dobîndit cîte un pas spre dreapta, egal cu lățimea unei bancnote de un dolar.

Bogătașii îl apreciau și aveau încredere în el fiindcă era rezervat, amuzant, insezisabil, pe cale de a se ridica, și se dovedea un rechin-pilot care nu dădea greș niciodată.

Cînd doi oameni se iubesc, sînt fericiți, veseli și unul dintre ei sau amîndoi lucrează bine, realizînd opere de calitate, ceilalți se simt atrași spre ei în mod inevitabil, ca păsările călătoare, noaptea, de către un far puternic. Dacă cei doi oameni ar fi construiți dintr-un material la fel de rezistent ca farurile, ar scăpa nevătămați, doar păsările ar avea de suferit. Dar cei care, prin fericirea și capacitatea lor, exercită o atracție asupra celor din jur, sînt de obicei naivi, lipsiți de experiență. Ei nu știu nici să se apere, nici să se eschiveze. N-au învățat îndeajuns să se ferească de bogătașii, care par atît de buni, simpatici, fermecători, cuceritori, generoși, înțelegători, lipsiți de cusururi, în stare să transforme fiecare zi într-o sărbătoare, dar care, după ce s-au săturat pleacă, iar în urma lor totul moare și rămîne mai uscat decît rădăcinile ierburilor strivite de copitele cailor lui Atila.

Bogătașii au apărut călăuziți de rechinul-pilot. Cu un an înainte nici nu s-ar fi gîndit să vină. Pe atunci nu prezentam încă nici o garanție. Deși lucram la fel de bine și eram chiar mai fericiți, nu scrisesem încă nici un roman, așa încît nu reprezentam pentru ei o valoare certă. Ei nu-și investesc timpul și farmecul decît după ce își iau toate garanțiile. De ce ar face-o? Picasso reprezenta o valoare sigură, ceea ce fusese fără îndoială și înainte ca ei să fi aflat măcar că există pictură. Pe atunci mai mizau și pe un alt pictor, de care erau și mai siguri, ca și de mulți alții.

Dar în anul acela au ajuns la convingerea că și cu noi nimereau la sigur, datorită informațiilor culese de rechinul-pilot, care ni i-a și prezentat, luîndu-și toate precauțiunile ca să nu-i privim ca pe niște intruși și să nu mă arăt prea rezervat, ținînd seama bineînțeles că el ne era prieten.

Pe atunci aveam tot atîta încredere în rechinul-pilot ca în ultima ediție revăzută și îmbunătățită a « Instrucțiunilor pentru navigația în Mediterană, întocmite de Institutul hidrografic », bunăoară, sau în tabelele din « Almanahul nautic » publicat de Brown. Îmbrobodit de farmecul acestor bogătași, am devenit la fel de încrezător și stupid ca un cîine de vînătoare, gata să se ia după orice om cu pușcă, sau ca un purcel dresat de circ, bucuros că s-a găsit în sfîrșit cineva care să-l iubească și să-l admire în mod dezinteresat. Cînd am văzut că fiecare zi poate deveni o sărbătoare, mi s-a părut că am făcut o descoperire minunată. Am consimțit chiar să le citesc o parte din roman, aceea scrisă din nou, coborînd astfel pe ultima treaptă a decăderii la care poate ajunge un scriitor, ceea ce e cu mult mai primejdios pentru el decît a coborî cu schiurile un ghețar, fără a te lega cu frînghii, înainte ca zăpada de o iarnă întreagă să fi astupat crăpăturile.

Cînd îmi spuneau: « E admirabil, Ernest, într-adevăr extraordinar, nici nu știi ce ai realizat », dădeam din coadă satisfăcut și mă scufundam tot mai tare în această viață iluzorie, concepută ca o sărbătoare continuă, sperînd să pescuiesc din vîltoarea ei o baghetă magică, capabilă să-mi asigure succesul, în loc să mă fi întrebat: « Ce hibă o fi avînd romanul meu, dacă le place acestor canalii? » Așa aș fi gîndit dacă aș fi fost un scriitor de meserie, dar atunci n-aș fi considerat niciodată să le citesc ceva.

Înaintea acestor bogătași mai reușise cineva din tagma lor să se insinueze în viața noastră, folosind cel mai vechi tertip din cîte se cunosc. Iată în ce

Scanned with OKEN Scanner

constă: o tînără femeie necăsătorită devine pentru cîtva timp cea mai bună prietenă a altei tinere femei căsătorite, se mută în casa celor doi soți și apoi, pe nesimțite, cu un aer nevinovat, dar cu perseverență diabolică, face totul pentru ca să se mărite cu soțul celeilalte. Cînd acesta este un scriitor absorbit de o lucrare dificilă, care nu-i lasă aproape nici un răgaz, împiedicîndu-l să se ocupe îndeajuns de soția sa, prezența prietenei prezintă multe avantaje pentru ambii soți, atîta vreme cît nu s-au dumirit ce urmărește. La sfîrșitul unei zile de muncă soțul se vede înconjurat de două femei tinere și atrăgătoare. Cea pe care încă n-o cunoaște i se pare plină de mister și, dacă are ghinion, ajunge să le iubească pe amîndouă.

Din momentul acela familia compusă dintr-o pereche cu un copil se transformă într-un triunghi. La început noua situație constituie un stimulent în muncă și o distracție, așa că te complaci în ea cîtva timp. Tot ce-i rău și condamnabil se trage de obicei dintr-un joc nevinovat. Și trăiești astfel zi de zi, bucurîndu-te de ceea ce îți oferă prezentul, fără să-ți pese de urmări. Începi să minți, deși urăști minciuna, și disprețul față de tine însuți te distruge, pe zi ce trece te amenință o primejdie tot mai mare, dar tu continui să-ți duci viața de pe o zi pe alta, ca în război.

În vederea unor noi contracte cu editorii, am fost nevoit să plec de la Schruns la New York. Cînd mi-am terminat treburile la New York și m-am întors la Paris, ar fi trebuit să mă duc direct la *Gare de l'Est* și să iau primul tren spre Austria. Dar cum femeia de care mă îndrăgostisem se afla și ea la Paris atunci, n-am luat nici primul tren, nici pe al doilea, nici pe al treilea.

Cînd am zărit-o pe nevastă-mea așteptîndu-mă la capătul peronului, în momentul în care trenul s-a oprit în dreptul stivelor de lemne din gară, mi-a părut rău că n-am murit înainte de a mai iubi altă femeie. Ea zîmbea, iar soarele lumina fața ei adorabilă, bronzată de soare și zăpadă, silueta ei splendidă, părul arămiu cu reflexe aurii, neobișnuit de bogat și frumos, după ce crescuse în voie o iarnă întreagă; lîngă ea stărea Master Bumby, blond, bucălat, cu obrajii îmbujorați de ger, ca un adevărat flăcău voinic din Vorarlberg.

— Ce bine că te-ai întors, Tatie — mi-a spus cînd am îmbrățișat-o — și că ai făcut o călătorie atît de frumoasă și plină de succes. Te iubesc și ne-a fost tare dor de tine.

Și eu o iubeam, în afară de ea nu mai iubeam pe nimeni, și am trăit fericiți ca în basme cît am fost singuri. Eu lucram cu tragere de inimă, făceam lungi excursii minunate împreună, așa încît mi se părea că eram din nou invulnerabili. Numai cînd a trebuit să plecăm din munți pe la sfîrșitul primăverii, ca să ne întoarcem la Paris, a reînceput cealaltă poveste.

Așa s-a încheiat prima perioadă pe care am petrecut-o la Paris. De atunci Parisul n-a mai fost niciodată același, deși Parisul rămîne tot Paris, iar tu te schimbi odată cu el. Nu ne-am mai întors niciodată în Vorarlberg, nici noi, nici bogătașii.

Parisului nu-i chip să-i dai de margini, deaceea amintirile noastre, ale celor care am trăit acolo, se deosebesc între ele. Dar fiecare dintre noi s-a întors acolo cu drag, oricine ar fi fost, de la orice depărtare, cu orice preț și oricît de mult s-ar fi schimbat.

Parisul îți răsplătește orice efort, dîndu-ți în schimb mai mult decît i-ai adus.

Așa era Parisul în acele zile de demult, cînd noi eram tare săraci și tare fericiți.

În românește de EMMA BENIUC

Scanned with OKEN Scanner

«Pleoape deschise spre astre...»

ANNA AHMATOVA

Alexandru la Theba

Cumplit era trufașul și tînăru-mpărat,
Cînd spuse « Theba-aceasta, tu mîine, vei zdrobi-o ! »
Și-oșteanul alb la plete rosti un trist adio
Orașului de veacuri știut, neînfricat.
Palate, turnuri, temple, ce doar în vis răsar, —
Din toate-aceste piscuri, cenușa să se-aleagă?
Gîndindu-se o clipă, șopti-mpăratul: « Dar,
Vezi să rămînă Casa Poetului întreagă ».

1964

* * *

Voi ține toată viața minte
Acel ținut, deși străin, —
O mare dulce și cuminte,
Nisipul mării alb și fin,

Cu legănările-i domoale,
Văzduhul beat, descumpănit,
Mestecenii cu trupuri goale,
Îmbrățișați de asfințit.

Scanned with OKEN Scanner

Iar asfințitul? ! — nu știu bine —
Sfîrșitul zilei însemna,
Al lumii? — sau, din nou în mine,
O taină-a tainelor creștea.

1964

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

ELISAVETA BAGREANA

Contrapunct

Cînd sînt nefericită și bolnavă
Și întristată, nu sta lîngă mine.
Așa m-a învățat pe mine viața:
Să îmi trăiesc și singură mîhnirea.
Ca fiara cînd, rănită se ascunde
În vizuină, rana să și-o lingă,
Așa și eu — între pereții casei —
Îmi zăvorăsc orice văpaie vie.

Atunci, amarul ce-a pătruns în sînge,
Și geamătul ce s-a oprit pe buze,
Și lacrima ce nu s-a prelins încă,
Se contopesc în inima mea toate
Și se prefac în vorbe nerostite
Ce-s toate îndreptate către tine.

Cînd sînt nefericită și-ntristată,
Cînd sînt bolnavă, nu sta lîngă mine.
Povara mea eu nu vreau să te-apese,
Nici negurarea mea să te umbrească,
Nici zîmbetul meu stins pe-al tău să-l stingă,
Nici geamătul meu trist pe-al tău să-l cheme !
Vreau singură să fiu în clipa ceea
Așa cum m-a-nvățat pe mine viața.
Dar n-aș putea la fel de-nsingurată
Să îmi trăiesc și bucuria-ntreagă.
Arată-te atunci ! Fii lîngă mine !
În tine bucuria mea să treacă

Scanned with OKEN Scanner

Și-ntreaga frumusețe, care umple
Cu lacrimi ochii mei, s-o văd în tine
Iar cîntecul de pe-ale mele buze
Să fie murmurat de ale tale.

Aprilie 1965

Iubire

Cine ești tu, cel ce în cale-mi ieși
Și îmi alungi și somnul din pleoape
Și-mi frîngi pe buze zîmbetul? Și ce
Minune s-a-ntîmplat că te zăresc
Și-n vechile icoane afumate
Și te aud și-n ceasul meu tîrziu,
Și ca a unui hoț îți simt privirea?
E-o dezmierdare fiecare sunet
Pe care-l scoate glasul tău. Cumva
Ești Diavolul? Arhanghelul? Răspunde!

Încrezătoare inima mea cîntă
Ca pasărea, numindu-te: Iubitul!
Și îți șoptesc, supusă fericirii
Ca Magdalena către Hrist, altdată:
— Ia-mi mîinile. Acestea sînt! Și du-mă!

1925

Din «Visuri din Mansardă»

Voi, cei ce mă-nțelegeți și cei ce mă iubiți,
Cînd voi muri, nu plîngeți și nu mă-mpodobiți
Cu flori, ci îmi așterneți sub căpătîi o hartă
A globului terestru. Și peste fața-mi moartă,
Drept giulgi, o altă hartă a bolții, și pe ele
Să-mi scrieți:
Dormi, poete, între pămînt și stele!

1931

În românește de VALENTIN DEȘLIU și VICTOR TULBURE

Scanned with OKEN Scanner

***

Te voi smulge, deci, fiecărui cer și pămînt,
Pentru că pădurea mi-e leagăn și tot pădurea mormînt.
Pentru că doar într-un picior stau pe pămînt,
Și pentru că am să te cînt, ca nimeni altul, nicicînd.

Te voi smulge timpului și nopților toate,
Tuturor stindardelor și tuturor săbiilor fulgerate,
Cheile le voi arunca și voi goni cîinii, neîndoios,
Pentru că-n noapte, eu sînt cîinele cel mai credincios.

Te voi smulge celorlalte — și celei unice te voi smulge.
Tu, nimănui logodnic, eu, nimănui logodnică dulce,
Și-ntr-o ultimă dispută — taci ! — te voi fi dezlegat
De cel cu care lacov în noapte de vorbă a stat.

Dar încă nu-ți pun mîinile cruce, nu.
O, blestem ! Rămîi al tău, rămîi tu.
Două aripi, înalt despletite în vînt —
Pentru că universul ți-e leagăn și-ți este mormînt.

***

A săruta fruntea — grija a o șterge:
Fruntea o sărut.

A săruta ochii — veghea a o stinge.
Ochii îi sărut.

A săruta gura — setea a o-nvinge.
Gura o sărut.

A săruta fruntea — piară amintirea.
Fruntea o sărut.

Scanned with OKEN Scanner

* * *

Gingaș, gingaș, subțiratec,
Șuier ascuțit în brad.
Un copil cu ochi noptatec
Într-o noapte am visat.

Picură fierbinte-n jos
Smoala bradului frumos.
Inima-mi în noapte-o taie
Șuierînde fierăstraie.

În românește de NINA CASSIAN

DESANKA MAXIMOVICI

Toamna

Mîini arse, mîini mute, mîini stinse,
Spre viață vă văd iar întinse,
Ca ramuri — boltind o aleie,
Ca limpezi, pe cer, curcubeie.
Voi, mîini ale mele, trezite
De-atîtea dureri aurite !

Voi, pleoape deschise spre astre,
Ca două ferestre albastre,
Azi iarăși, pe-ntinderea firii
Sclipiți în podoaba lucirii,
Ca două sălbatice stele
Chemînd timpurii rîndunele !

Voi, plete, voi, pletele mele,
Cu foșnetul toamnei în ele,
Din nou azi vă văd încărcate
Cu florile albe, curate,

Scanned with OKEN Scanner

Ca ale paingului fire
Țesute în tortul subțire,
Pe crengi și pe ierburi deșarte
Cînd vara se duce departe.

Zi de iarnă

Zăpadă, zăpadă se cerne.
Ca ploaia de piersic se-așterne . . .
Și mult aș mai vrea bucuroasă
Să zbor și c-o șoaptă duioasă
Să-ntîmpin pe-acel ce nu vine
Și nici nu mă știe pe mine.

Și cade zăpada alene,
Se-ndeasă și-n triste troiene
Zăpada tristeții se strînge
Și sufletul singur se frînge.
O vorbă de bine să spuie
Ar vrea, însă nimenea nu e.

În românește de VICTOR TULBURE

BELLA AHMADULINA

Despărțire

Îți spun adio. E-n zadar
silința ta de azi. Tirzie-i.
Din minți îmi ies. Or, intru iar
în peșterile nebuniei.

Cum ai iubit? — gustînd cu jind
pieirea. Însă, nu e asta.

Scanned with OKEN Scanner

Cum ai iubit? — năpăstuind,
dar ce stîngace-ți fu năpasta!

Țintit-ai crud, dar și greșit.
Pentru greșeală nu-i iertare.
Cu mîini căzute, pustiit,
hoinarul trup al meu, sub zare,

ascultă zvîcnetul mărunt
al tîmplei, ca odinioară.
Dar cîntecele nu mai sunt,
miresmele, în stoluri, zboară.

★★★

O clipă, o să mai trăiesc?
O veșnicie? — cine știe?
Dar pentru-această veșnicie,
or clipă — lumii-i mulțumesc.

Nu blestem, ci slăvesc mereu
miraculoasa ușurință:
cumplit de scurta-ți suferință,
cumplit de lin, sfîrșitul meu.

În românește de MADELEINE FORTUNESCU

Scanned with OKEN Scanner

SILVIO GUARNIERI

Pasionat cultivator al literelor italiene, dar și prompt, sensibil, cunoscător al valorilor culturii noastre, Silvio Guarnieri a desfășurat — mai ales după război — o îndoită activitate: pe de o parte, a revelat publicului românesc comorile literaturii italiene, fiind unul din primii difuzori — dacă nu primul — ai poeziei lui Ungaretti, Saba, Montale, Quasimodo și al prozei lui Vittorini, Moravia, Comisso, Pea etc. în țara noastră; pe de altă parte, a descoperit — pentru sine și pentru alții — figurile de un deosebit relief ale lui Mateiu Caragiale, Pavel Dan, Lucian Blaga etc., despre care a scris și pe care îi socotește autori de talie europeană.

Interesant de observat, Guarnieri își continuă și astăzi această dublă activitate culturală, la Universitatea din Pisa, atît ca profesor de literatură italiană modernă, cît și ca profesor de literatura română: așa cum a făcut și între anii 1938 și 1948, la noi în țară, la Timișoara.

Legat încă din ilegalitate de mișcarea muncitorească, eseistul de mare finețe și prozatorul generos și atent care e Silvio Guarnieri, și-a armat totdeauna scrierile teoretice și estetice cu principiile învățăturii marxiste, de la care, ca povestitor, a împrumutat unghiul de observație, modul de a privi lumea și pe oameni. De aceea, o caracteristică fundamentală a lucrărilor lui Guarnieri — fie în critică, fie în proză — este preferința, mai exact: pasiunea, pentru fenomenul contemporan. Astfel, e ușor de înțeles cum densul volum de eseuri Carattere degli italiani *(«Caracterul italienilor», Einaudi 1948) pornește de la analiza literaturii italiene din secolul nostru, în timp ce primul roman,* Autobiografia giovanile di anonimo scrittore contemporaneo *(«Autobiografie de tinerețe a unui scriitor contemporan anonim», apărută într-o ediție restrînsă la Timișoara în 1943) se bazează — așa cum mărturisește și titlul — pe o intensă, riguroasă experiență de viață, ca și povestirile din* Utopia e realtà *(«Utopie și realitate», Einaudi 1955). În legătură cu această din urmă carte, Elio Vittorini scria că e «nouă sau cel puțin singulară în raport cu ansamblul povestirilor și romanelor care s-au închegat în Italia. Pentru că Guarnieri caută în realitatea așa cum e, realitatea care ar putea să fie, și o reprezintă îmbibată de un adevăr ideal, cu personaje și cu întîmplări pe care le ridică în picioare meditînd mereu asupra lucrurilor observate, făcînd ca narațiunea să aibe aceeași rigoare morală, aceeași intransigență rațională și aceeași înverșunare oratorică, dovedite în critică și în eseuri».*

Dintr-un recent manuscris încredințat editurii Einaudi și aflat sub tipar, Silvio Guarnieri a ales pentru revista «Secolul 20» un fragment inedit, cu o valoare autonomă, Funerale di paese, *pe care-l publicăm în paginile următoare, exprimîndu-ne astfel admirația pentru un scriitor contemporan de înaltă ținută morală și literară, pentru un prieten neprețuit al poporului român și al culturii sale.*

FLORIAN POTRA

Scanned with OKEN Scanner

SILVIO GUARNIERI

Înmormîntare în sat

Era o noapte caldă de sfîrşit de iulie, exact, acum un an. Soţia mea şi cu mine dormeam în camera noastră cu uşa deschisă spre salon, ca să ne vină un pic de răcoare din aerul nopţii care intra acolo prin geamurile deschise. Ţîrîitul neaşteptat al telefonului mă izbi în somn, dar înăbuşit, ca de departe; sau mai degrabă ca şi cum aş fi refuzat să-l aud, n-aş fi vrut să mă trezesc şi l-aş fi respins; între timp, soţia mea se sculase şi ajungeau la mine răspunsurile ei scurte, felul ei şovăitor de a-şi stăpîni, de a atenua o reacţie mai vie; am auzit cuvîntul « mama », şi dintr-odată am fost sigur. Sau mai bine, poate mai tîrziu conştiinţa mi-a recompus acel moment după o măsură a ei, un sentiment al ei, a ales din multele impresii şi reacţii pe cea adevărată; a precumpănit în mine sentimentul, aproape gustul amar al agresiunii neaşteptate, în noapte, făcîndu-mă să intru dintr-odată într-o atmosferă de moarte.

Telefona din Fonzano, din casa mamei mele, o verişoară de-a noastră; cu o zi, două înainte, venise pentru un scurt popas împreună cu două surori şi un nepot, oaspeţi ai mamei mele. Restanţele unei pensii însfîrşit recunoscute, acumulate în ani mulţi, le îngăduiseră să-şi cumpere un mic automobil; şi deci

Scanned with OKEN Scanner

vacanța nesperată; băiatul conducea. Cu mama mea au fost totdeauna în raporturi de familiaritate, de afecțiune; cu cîțiva ani înainte, și ea a fost oaspetele lor, în orașul unde locuiau, pentru cîteva ierni; alteori vara, veniseră ei să o vadă; dînsa era singura care mai trăia dintre surorile mamei lor; o simțeau acum cea din urmă depozitară a atîtor amintiri, cu care ar putea recapitula trecutul, confirma sau completa impresii, fapte, evenimente de care le era legată viața, din care se compune în sfîrșit o mare parte din viața lor. Și aveau cu ea, mai ales cea mare care îi era deosebit de atașată, purtări convingătoare; știau să reia sau să anticipeze cele spuse de ea, indicația ei, părerea ei, cu o îngăduință, cu o capacitate de împăcare, de armonie, care puteau pe de o parte să pară cu totul firești, ca o obișnuință plină de dragoste; pe de alta, aproape semne de nepăsare, ba chiar un joc, în care se complăceau și ea și ele. Această purtare corespunde unei atitudini a lor față de viață: de acceptare, de supunere în toate sensurile; nesusținută de un principiu de inițiativă, de schimbare, în modul cel mai intim și mai profund.

Veniseră toate trei cu nepotul să ne vadă, chiar după amiază; zăboviseră puțin, numai timpul necesar pentru a schimba ultimele vești de familie: despre surori, despre frați, despre nepoți; nici una din ele nu era căsătorită. Ar fi trebuit să le însoțească și mama mea; se pregătise chiar și era gata să iasă. Dar deodată fusese cuprinsă de un tremur din toate mădularele, pe care nu-l putea stăpîni; se întorsese înapoi, se așezase jos, așteptase; dar tremurul nu înceta. Cea mai mare dintre verișoare îl remarcă în treacăt fără să-i dea importanță, ca pe o boală de care suferea mama, sau care cel puțin corespundea caracterului sau conformației ei; și ne vorbea despre el de parcă ar fi fost sigură de aprobarea noastră, de faptul că noi știam; și întotdeauna cu acel fel al ei de siguranță degajată, ca al cuiva care are de pe acum o lungă experiență a vieții și a condițiilor ei; și știe să introducă într-un cadru sigur acum, într-o judecată precisă orice eveniment nou, orice fapt sau episod, de la cel mai grav pînă la cel mai de nimic, aproape fără deosebire, într-o nivelare care să excludă emoțiile, sau uimirea. Surorile dădeau din cap, interveneau cu cîte un cuvînt, cu fraze scurte, pentru a sublinia ceea ce descria, sau susținea ea cu exactitate hotărîtă; băiatul, înfricoșat poate, tăcea. Soția mea și cu mine eram înfrînți, nu puteam să nu acceptăm judecata ei. Niciodată nu mi se întîmplase să o văd pe mama în prada unei astfel de excitații, într-o astfel de stare nervoasă; dar mă rețineam s-o contrazic pe verișoara mea în părerea și în atitudinea ei, ca și cum neștiința mea ar fi putut să însemne nepăsare; chiar dacă în mine era o urmă de gelozie, ca și cum nu voiam, nu puteam să admit ca alții să o cunoască pe mama mai bine decît mine. Și apoi era acea manifestare a ei de nepăsare, de ușoară compătimire, mai-mai făcînd aluzie la un mic viciu, la o slăbiciune a caracterului, la o renunțare un pic bucuroasă; de aceea mă simțeam redus la tăcere, eliminam orice preocupare mai gravă, oportunitatea, nevoia de a mă amesteca. În fond tonul pe care verișoara mea îl folosea cu mine trăda, indica o solidaritate intimă: și ea și eu desigur părtași, de bună seamă experți, nu numai în ceea ce pot să fie comportările neprevăzute ale bătrînilor, cît de cît capricioase, alimentate de înclinația de a atrage atenția asupra lor; dar chiar și în ceea ce era, în ceea ce fusese întodeauna caracterul mamei mele, care trebuia acceptată, care nu trebuia contrazisă; ci primită în aceste momente ale ei, urmînd-o, compătimind-o, arătîndu-ne plini de grijă și de dragoste cu ea; pe scurt, luînd și acceptînd tot ceea ce în ea era, și fusese întotdeauna, copilăresc; în sfîrșit nevoia ei de a fi prezentă într-un anumit moment, de a-și impune prezența, de a atrage atenția, dragostea și grija altuia; sau chiar de a-și manifesta un desacord, o neplă-

Scanned with OKEN Scanner

cere, o intoleranță, dar fără capacitatea, negreșit fără voința de a le declara fățiș, și abătîndu-le de aceea în această solicitare, în această căutare, a înțelegerii altora; care să o ajute să rezolve, să răstoarne starea de suflet de mai înainte; să alunge de la ea tot ceea ce o contrariase sau o mîhnise.

Mă sculasem, definitiv ieșit din somnolență, mă duceam spre soția mea și ea îmi răspundea că mama se simte foarte rău; băiatul, nepotul plecase de acolo pentru a veni să mă ia cu mașina; eu stăruiam, dar ea tăgăduia, — nu, nu murise, dar se simțea rău, prezența mea era necesară. M-am îmbrăcat în grabă, am coborît în poarta casei; n-am așteptat mult; mașina a sosit și m-a surprins numaidecît văzînd-o în ea, împreună cu băiatul, pe verișoara mea.

Ea nu-și schimbase felul de a fi; ba chiar acuma îl impunea și mai categoric; ca și cum el ar fi trebuit să însemne pentru mine o chemare la ordine, la o responsabilitate intimă. Cu mine, între noi, nu erau necesare, erau de prisos și ipocrite orice amînare, orice reținere, orice mascare a adevărului. Mama mea murise, murise în modul cel mai bun, în modul cel mai de dorit, pentru mine, pentru noi toți, mai ales pentru ea; în somn, fără să-și dea seama, fără să sufere; își sfîrșise ziua, în grația domnului, și acum sufletul ei era deja senin și fericit în paradis; nu lăsa, nu trebuia să lase suferință și păreri de rău, nouă ne era, acuma, trebuia să ne fie, mai aproape ca înainte.

Vocea ei, expresia ei nu erau constrînse de o asprime neomenească, ea nu repeta fraze din memorie, nu făcea față unei îndatoriri necesare în mod mecanic. Și era în ea o comunicare, o dorință fierbinte de comunicare cu mine; evident ea îmi dădea și era conștientă că-mi dădea tot ceea ce putea din ea, și înainte de toate cel mai puternic sentiment care o stăpînea în clipa aceea: certitudinea că acel doliu neașteptat, atît de dureros pentru mine, nu putea fi acceptat, lămurit, nu putea intra într-o succesiune, într-o situație normală a vieții în afara explicației ei, a interpretării ei; în mod spontan, aproape încredințîndu-se unei imagini îndepărtate ale mele, ea făcea apel la mine ca și cum eu încă îi împărtășeam, nu puteam să nu-i împărtășesc convingerile, principiile ei religioase, și numai într-un astfel de sens încuviința poate o aluzie la violență, un refuz preventiv al oricărui alt argument; și deci nu accepta emoția mea excesivă, o reacție prea puternică, disperarea. În sfîrșit ea năzuia să-mi impună un obicei, un obicei care se încredința rațiunii indiscutabile, de neatacat, confirmată pentru ea în atîtea încercări repetate. Prin această moarte neașteptată reveneau cu siguranță la ea toate morțile care îi punctaseră, îi marcaseră existența, de la cele dintîi, poate de la prima; aceasta era cea mai nouă verigă dintr-un lanț, o nouă confirmare, o confirmare de care certitudinea ei n-avea nevoie; dar acum necesară mie; în acest sens, numai în acest sens, prin această experiență a ei, ea se putea simți acum aproape de mine, putea într-un anumit fel să mi se impună, chiar dacă cu absolută discreție, cu solidaritatea unui martor atent și de neclintit.

Mama era întinsă pe patul ei, cu capul legat cu o basma ca-ntr-un bandaj care îi ținea falca, cum se obișnuiește; apoi, mai tîrziu, au îmbrăcat-o cu rochia ei neagră. Moartea fusese neașteptată; femeia de serviciu, care, printr-o grijă atentă a ei, și nu pentru că ar fi prevăzut sau bănuit amenințarea unei nenorociri, dormea chiar în camera ei, în patul vecin, vorbea mereu despre o răsuflare grea, de care a fost trezită; urechea, obișnuită, a făcut-o să se trezească numaidecît; dar mama, cu acea suflare, își dăduse sufletul, fără măcar un geamăt. Chipul ei era acum nemișcat, împăcat și totuși încordat într-o expresie aspră; parcă gînditor, concentrat în recuperarea unei rațiuni a lui; ca și cum ea ar fi cucerit sau dobîndit, în moarte, cea mai mare intensitate a ei,

Scanned with OKEN Scanner

ca și cum în clipa aceea ar fi vrut să se vadă în adîncime, în felul cel mai definitiv; dar fără suferință, în acceptarea sorții, a destinului ei, a realității ei însăși.

Îmi amintea de chipul unui prieten mort cu ani în urmă; un prieten care de obicei, chiar în expresia aceea pe care noi toți și el însuși socoteam a fi cel mai evident și mai autentic caracter al lui, se manifesta cu o vioiciune, cu o veselie explozivă, copleșitoare, cu o exuberanță vitală nestăpînită; și moartea l-a făcut să capete chipul lui cel mai autentic; mi-l dezvăluise parcă deodată în fondul aspru al lui; ca și cum toată viața lui, acea viață a lui pe care ne-o împărtășea, care îl legase de noi, ar fi cedat dintr-odată, s-ar fi șters pentru a lăsa locul la ceea ce era deosebit și mai adînc în el; nu atît unei preocupări a lui, cît mai ales unei acceptări stoice a ceea ce este și ceea ce se întîmplă; ca și cum pe neașteptate mi se arăta conștient de realitate, de propriile limite, de propria datorie și de propriul lui loc în ea, în fața ei. Cel mai sigur și mai definitiv portret al său.

În timp ce o îmbrăcau, eu așteptam în camera de alături; îi telefonasem sorei mele, la Veneția, trezind-o în noaptea adîncă. Acum stăteam acolo, singur; și acum mai mult ca oricînd, dar și înainte, chiar în timp ce eram ocupat cu primele acte și decizii și dispoziții, care mi se cereau și erau imediat necesare, îmi adunam și stăruiam în gîndurile mele, absorbeam încet moartea aceea, dobîndeam conștiința ei.

O văzusem pe mama cu trei zile înainte, duminica trecută; cu toții împreună, eu, soția mea și fetițele, prînzisem cu ea, și ea era ca întotdeauna, mai mult ca oricînd, plină de viață și strălucitoare de bucurie; cu acele reacții tinerești ale ei, cu acele izbucniri neașteptate, și cu acele alintări care în pofida vîrstei înaintate, păstrau semnele unei vechi grații. Cînd gata de plecare, încălecasem deja pe biciclete, dintr-odată, revenindu-și parcă dintr-o neatenție, surprinsă de o hotărîre care o privea pe ea, la care nu putea renunța, ne-o luase înainte cu pași mici și repezi, aproape fugind, să ne deschidă poarta; să nu fim siliți să ne oprim și să coborîm; într-o mișcare de adeziune, gata să se amestece cu noi, să ghicească tot ce putea să ne facă plăcere, să ne satisfacă o cît de mică dorință. Apoi ne-a salutat din poarta încă deschisă, agitînd batista ținută de un colț, după un obicei vechi.

Acum simțeam fizic lipsa ei; era ca și cînd realitatea, lucrurile, lumea din jurul meu s-ar fi golit dintr-odată de ceva ce înainte, cu puțin înainte o umplea. Nimic, nici un raționament, nici o justificare, nici o altă prezență nu puteau să compenseze acea absență, să o înlocuiască; moartea era absolut nerațională; în fața ei nu aveam nici o apărare; și simțeam un gol lîngă mine; un gol care se adăuga altor goluri și le adîncea. Din pricina lui mă simțeam tot mai fără apărare. Mi se părea că dispariția mamei îmi lăsa spatele descoperit, pîndit acum de-a dreptul de moarte.

Ziua următoare, a fost, așadar, încă din zori, marcată toată de o succesiune de acte obligatorii.

Moartea mamei mele mă silea la un program precis, în termeni inevitabili, fiecare legat și dependent în mod necesar de celălalt: stabilirea zilei și orei înmormîntării și înțelegerea cu preotul și chemarea medicului care să redacteze actul de constatare a decesului și să dea autorizația de înmormîntare și cererea actelor necesare la primărie, și compunerea anunțurilor mortuare, și telefoanele și telegramele la rudele mai apropiate, la prieteni mai dragi; și totul, într-un ritm care comporta o ordine, care cerea o atenție scrupuloasă, cu o distribuție a îndatoririlor, cu necesitatea unor intervenții stăruitoare și la timp.

Scanned with OKEN Scanner

Eu intrasem într-o atmosferă puțin agitată, simțindu-mă împovărat de greutatea răspunderii, de a îndeplini tot ceea ce era necesar, tot ceea ce se cerea în astfel de împrejurări; preocupat pe de o parte de o uitare posibilă, de-o neglijență care ar fi putut încetini sau chiar împiedica desfășurarea obișnuită a lucrurilor; pe de altă parte, de o prea mare grabă a mea, de vreo intervenție prea tăioasă și nesocotită, chiar de teama vreunei inoportunități, a unei piedici.

Acum din cauza acestei nerăbdări de a răspunde cu totul la ceea ce se aștepta de la mine, a acestei stări de neliniște și totodată de spaimă de nepotolit, care îmi înlătura, sau cel puțin îmi îngreuna o înșiruire limpede a gîndurilor și a faptelor, se năștea în mine nevoia firească de a recurge la colaborarea cuiva care putea să-mi dea o încredere deplină, mîngîierea de a mă simți susținut și în același timp controlat în ceea ce îmi propuneam sau dispuneam.

Cu primul tren de dimineață sosise sora mea și eu o primisem la gară copleșit de durere, răspunzînd întrebărilor ei pline de neliniște, ca și cum ar fi fost încă reținută de un fel de consternată neîncredere, ca și cum încă nu voia să se convingă de ceea ce se întîmplase. Apoi au urmat cele mai bogate și mai cuprinzătoare explicații, mișcătoarea povestire; dar noaptea nedormită în așteptarea plecării și călătoria obositoare prin încetineala ei au tulburat-o, au făcut-o să devină uneori aproape absentă, închisă în sine. Astfel, deși făcea sforțări să-mi dea ajutorul ei, răspunzînd stăruinței mele, intervenind prin anumite hotărîri — potrivit cu ceea ce știa că ar fi fost o dorință, o voință exprimată altădată de mama, ea consimțea tot mai mult la ceea ce propuneam eu, aproba ceea ce făceam, avea încredere în mine.

Între timp, încă în cursul dimineții, verișoarele noastre au trebuit să plece; așa că pentru a mă sprijini pe ajutorul lui, pe sfatul lui, pe indicațiile și sugestiile lui, îmi era aproape doar tînărul care de vreo cîțiva ani administra averea pe care ne-o lăsase tatăl meu și de ale cărei venituri se bucura în întregime mama. Dar, dacă puteam conta cu toată încrederea pe competența și iscusința lui, dacă prezența lui permanentă, precisă și sigură mă scutea de toate mărunțele și numeroasele formalități necesare, micșorînd sau anulînd în mine orice preocupare în acest sens, nici chiar această trează prezență plină de griji nu mă liniștea; dimpotrivă, tocmai datorită ei, eu simțeam precizîndu-se, ascunțindu-se în mine căutarea, năzuința după ceva ce nu el, dar poate nimeni altul n-ar fi putut să-mi dea.

Întrucît în toate acele acte, în conversațiile cu unul sau cu altul, fie cu medicul, fie cu preotul; în acel telefon, în acele scrisori, în acele alegeri și în acele inițiative, eu căutam să continui și chiar să întăresc legătura mea cu mama. Fiecare gest și fiecare frază, fiecare hotărîre se condiționau, erau dictate de o dorință a mea de a acționa pentru ea, de a continua, în moartea ei, ceea ce fusese felul ei de viață. Și șovăiala mea, tulburarea mea, pînă și acea frămîntare neliniștită, depindeau îndeosebi de această voință a mea de identificare; în ele se strămuta acel raport afectiv, se continuau și se exprimau suferința mea, spaima mea de a nu o mai avea acolo cu mine, prezentă. Dar în același timp, exista o remușcare implicită, ascunsă, adîncă, o remușcare pe care nu o puteam considera ca izvorînd dintr-o vină a mea, dar pe care nu puteam să nu o simt fără stînjeneală și cu limitele neputinței; remușcarea de a nu fi știut și de a nu izbuti acum să mă identific cu ea. Ezitarea mea, luarea unei hotărîri și apoi retragerea ei, tergiversarea sau solicitarea de sfaturi în privința ei, de la unul sau de la altul, îmi dădeau chiar senzația de a nu fi cu mama mea; îmi întăreau convingerea de-a nu fi fost niciodată cu ea; cel puțin în acești ultimi ani ai mei. Între noi doi existase întotdeauna, mereu evitată, mereu

Scanned with OKEN Scanner

uitată, cu o voință de a o șterge sau cel puțin de a o eluda în limita posibilului, o adîncă, o intimă deosebire ; ca un nucleu lăuntric, un subiect esențial care nu era atins, care trebuia lăsat de o parte ; la care, cînd era nevoie, și unul și celălalt făceam aluzie, și unul și celălalt încuviințînd, cu afectuoasă rezervă sau cu o adeziune în vorbe de suprafață, ca și cum am fi vrut să ne acceptăm reciproc, ne-am fi impus să ne acceptăm cum eram, și în cele din urmă prea deosebiți, prea îndepărtați, obișnuiți fiecare să măsurăm lucrurile, lucrurile importante din viața noastră, cu o măsură, într-adevăr, pentru totdeauna alta.

Tot mai mult îmi dădeam seama cît îmi lipsea și cît îmi era de greu să recuperez acea măsură a mamei mele, și cum, în zguduirea mea, în pietatea mea filială, în acea voință a mea de a mă contopi cu ea și cu eventuala ei voință postumă, umblam pe un teren nesigur și greu, riscînd să îngădui o pornire de ipocrizie, sau măcar de afectare, într-un joc amar și dureros, dar și ambiguu și echivoc ; pentru că în numele ei mă înfrînam, și deci mă prefăceam interesat, respectuos, aderînd la rituri și ceremonii care erau cu totul departe de mine, străine de orice credință și simțire mai adîncă a mea, care mi se păreau o paradă pretențioasă, aproape grotescă, de-a dreptul o înșelătorie ; astfel că ajungeam să-mi denaturez mie însumi acea vie și autentică dragoste într-un fel care nu se putea să nu îmi pară pînă la urmă nelegiuit sau cel puțin cu totul neomenesc.

Dar nici măcar această dorință de a accepta un fel de a fi, o conduită, o convenție nu îmi era deajuns ; nici chiar prin această abdicare, prin această resemnare nu dobîndeam o deplină, totală împăcare ; pentru că mereu rămînea în mine o inalienabilă și inevitabilă incertitudine. Chiar în acea obișnuință, în acel fel de a fi, care într-un prim moment, la o apreciere exterioară și superficială, puteau să pară sigure și definitive, viața se stîrnea cu porniri deosebite, le frîngea cu variatele ei exigențe, le nutrea și le întipărea cu diferite atitudini și hotărîri ; astfel încît tranzacția mea, cu toate că mi-o propusesem ca principiu de la început, avea valoare pînă la un punct, dincolo de care sentimentul autentic și exigent de care eram mereu alimentat, îmi punea înainte o nouă alegere, mă invita să mă angajez mai în adîncime, să caut oricum o participare directă și firească mie.

Ba mai mult, în această căutare de acordare, de armonie, în stăruința aceasta a mea de descoperire și de recuperare a celei mai adevărate și mai autentice conduite a ei, chiar pentru faptul că în relațiile cu ea nu realizasem concordanța intimă de principii și convenții, și în același timp pentru această nevoie de aprofundare, chipul ei, înfățișarea ei pierdeau aproape din evidență, se descompuneau, deveneau pentru mine neprecise și nesigure, lăsîndu-mă îndurerat și nehotărît, ca și cum n-aș fi cunoscut-o niciodată în adîncime, ca și cum niciodată nu mi-aș fi propus să o cunosc în adîncime ; sau ca și cum ea nu-mi oferise niciodată această posibilitate, și acuma îmi era absolut, definitiv oprită. Existau doar mici amănunte, hotărîri de mică importanță care mi se înfățișau cu duplicitatea lor ; și desigur pentru mine era lesne să aleg calea în aparență ușoară, exagerînd printr-un devotament formal ; dar la un moment dat, tocmai prin această adeziune la o formulă, simțeam că sfîrșeau prin a-mi scăpa acele acte, acele cuvinte, acele gesturi, pe care ea le-ar fi săvîrșit sau rostit, sau mai degrabă pe care ar fi dorit să le facă sau să le rostească în locul meu.

Înmormîntarea cu diversele ei rezolvări posibile, m-a pus în fața a două feluri diferite de a o vedea și de a o înțelege pe mama, și a scos astfel în evidență incertitudinea mea. Satul în care locuia ea, satul de baștină al tatălui

Scanned with OKEN Scanner

meu, Fonzaso, cu toate că în ultimii ani şi-a reînnoit în parte înfăţişarea şi are tot ce-i trebuie unei existenţe destul de tihnite, cu cele mai fireşti cerinţe, cu prăvăliile, cafenelele şi băcăniile sale, dezvăluie prin anumite laturi acele limite şi acele scăderi care izvorăsc din numărul mic al locuitorilor şi din condiţia, din nivelul economic aproape al tuturora; ţărani, muncitori, emigranţi, meseriaşi, mică burghezie comercială. Astfel îi lipseşte o firmă de pompe funebre echipată complet, pentru a satisface orice cerinţă, orice pretenţie. Pentru înmormîntări, oamenii cumpără de obicei coşciugul şi se încredinţează grijii unor persoane, care pentru a-şi întregi venitul, îşi împletesc meseria zilnică cu această activitate ocazională, secundară. Acela care doreşte pentru ruda sa înmormîntare de o pompă mai deosebită, care să sublinieze vaza, importanţa tradiţiei sau chiar averea, se adresează unei întreprinderi din oraşul cel mai apropiat, acela în care locuiesc eu.

Mie mi-ar fi convenit poate, ar fi fost mai expeditiv şi mai uşor să urmez exemplul acestora din urmă; aş fi scăpat astfel de orice demers birocratic, de orice obligaţie, de orice răspundere. Dar ceea ce m-a împins îndeosebi spre această alegere a fost faptul că nu puteam să nu-mi amintesc de o caracteristică intimă a felului de a fi al mamei mele, de acel gust al decorului, al unei demnităţi exterioare, de acel permanent respect pentru o normă de convieţuire, de acele maniere şi acele forme din care rezulta vădita ei distincţie, superioritatea ei discretă şi neostentativă, deloc afişată; toate acestea erau atributele ei şi ale familiei noastre, şi-şi puneau amprenta pe tot ceea ce o privea şi ne privea, deosebindu-ne de ceilalţi. Trebuia să recunosc că în mama existase un respect de sine care coincidea cu o nevoie de respect, dacă nu chiar de supunere, din partea celorlalţi; de care trebuia ţinut totdeauna seama ca de o trăsătură, ca de un element determinant în conduita sa, în dorinţele şi în aspiraţiile sale; şi în fiecare clipă a existenţei sale.

Cu toate că viaţa ei a fost întotdeauna, şi mai ales în ultimul timp, simplă de tot, armonizată cu o deprindere de modestie şi discreţie în raporturile ei cu alţii, şi mai ales cu oamenii de condiţii mai umile, cu aceia pe care îi considera în vreo privinţă inferiori ei, ea se arăta capabilă de multă înţelegere, şi de o generoasă şi afectuoasă milă, dar totdeauna într-un anumit fel, totdeauna cu un sentiment, cu convingerea tacită a unei capacităţi proprii de îngăduinţă, de acceptare; totdeauna parcă acordînd, dăruind bunăvoinţa sa; încrezătoare pînă la abandon, în stare de a se înduioşa numaidecît în faţa nevoilor, neajunsurilor şi nenorocirilor şi chiar de a trăi sentimentele, suferinţele altora; dar extrem de sensibilă în a sezisa chiar dintr-un gest, dintr-un cuvînt acel respect, acea admiraţie, acea recunoştinţă, fără de care se închidea pe neaşteptate în sine, se refuza, ca şi cum pentru ea ar exista posibilitatea oricărei legături cu adevărat sincere, fireşti.

Dar pe de altă parte eu simţeam că viaţa mamei se indentificase atît de mult în ultimii ani cu aceea a satului, se altoise în ea, în obiceiurile lui, în tradiţia lui, împletise cu oamenii lui atîtea legături afectuoase, încît şi acest ultim pas al ei, această ultimă, atît de vremelnică şi aparentă prezenţă, trebuia să se facă în conformitate cu ceea ce era, cu ceea ce se dovedea a fi satul în obiceiurile lui, în caracterul lui, ca în felul acesta să se confirme definitiv acea legătură.

Pînă la sfîrşit am rămas nedecis, ca şi cînd oricum porneam pe un drum plin de primejdii, ca şi cum, într-o privinţă sau alta, hotărînd într-un sens sau celălalt, aş fi fost inevitabil silit să las la o parte, să nu ţin seama de ceva al ei, aş fi putut să trădez sau să forţez o parte din ea, un sentiment al ei, un fel al ei de a se manifesta, de a fi, fie chiar cel mai trecător, pentru a impune

Scanned with OKEN Scanner

voinței ei posibile pe a mea, o alegere a mea, mai ales o aspirație a mea. Și într-adevăr, o asemenea hotărîre și preocupare pentru ea, nu erau pentru mine un joc subtil, nu constituiau o divagație, un fel de auto-amăgire, pentru a simula sau a-mi dovedi că mă complac în durere, în suferință; dar din cauza lor îmi impuneam o cercetare, o pătrundere atentă a caracterului, a naturii celei mai adînci a mamei mele, în ce avea ea mai statornic și mai revelator, în sensul cel mai bun, încercam fără voie să confirm, sau mai bine să definesc pentru ultima oară raporturile mele cu ea, dacă în adevăr aș fi putut ajunge să afirm cu inima ușoară o identificare a mea, o concordanță cu ea, și astfel să o redobîndesc, să-mi refac o legătură a mea cu ea care să nu poată fi învinuită, dacă în adevăr eu mai eram încă cu ea și în ea; dacă ceva din ea mai trăia încă în mine. Și în această dispută, în această controversă, eram stăpînit de o sfîrșeală, de un chin pe care în nici un chip nu izbuteam să-l domolesc, nici să-l învîng printr-un salt neprevăzut și fără suferință, lăsîndu-mă în voia improvizației, refugiindu-mă într-o nepăsare ușoară; dar care îmi cereau o conștiință întreagă, o judecată matură și sigură.

Însfîrșit m-am hotărît, într-un anumit fel m-am constrîns pe mine însumi, mi-am constrîns memoria sau cel puțin acea parte din ea care se împotrivea, preferînd acel mod sau acea soluție care păreau să corespundă cel mai mult unui devotament al ei, unei profunde, chiar dacă nu cu totul mărturisite, nu cu totul năvalnice, iubiri. Dar, ca și cum aș fi cedat improvizației, parcă vinovat de o nelegiuire, chiar și după ce alesesem, după ce o apucasem cu acel prim pas pe un anumit drum, unul din cele două drumuri care mi se ofereau, și pe care, întrucît nu mă mai puteam întoarce înapoi, ar fi trebuit să merg pînă la capăt, am rămas îngrijorat și neliniștit; contrariat din cînd în cînd, toată dimineața aceea, gata să îl resping, să mai aștept, să amîn, nemulțumit, căindu-mă de a nu fi luat altă hotărîre și înclinat totuși să caut cel puțin o justificare a ceea ce puteau să pară scăderi sau defecte, să mă adaptez lucrurilor, urmării pe care trebuiau să o aibă ele acuma.

Omul din sat căruia mă încredințasem și care acum trebăluia la aranjarea unei camere mortuare, părea naiv și binevoitor; și nici măcar prea preocupat de cîștiguri sau dispus să se angajeze în promisiuni pe care apoi să nu le poată ține; totuși avea o anumită dezinvoltură, o siguranță care izvorau evident și din caracterul său și din convingerea de a fi satisfăcut totdeauna cerințele clientului. Magazinul de coșciuge era situat într-o cămăruță, aproape în spațiul de sub scara unei case vechi, unde ele erau îngrămădite; acela pe care îl scosese din grămadă, ales pentru că era din lemn de zadă, mi se părea la fel ca toate coșciugele pe care le văzusem la înmormîntările unor cunoștințe, ale rudelor, dar l-aș fi preferat din lemn mai rezistent, care să dea garanția unei durate mai lungi. El insista în garanția lui; numai în cazuri excepționale se recurgea la coșciuge din lemn de stejar, sau chiar de abanos; și ar fi putut să-mi procure unul, dar era nevoie de mai mult timp decît aveam noi la dispoziție. Am sfîrșit, pentru a evita dificultăți ulterioare și întîrzieri, prin a încuviința, chiar dacă nu eram convins cu totul. A urmat apoi aranjarea, mobilarea camerei mortuare, și am băgat de seamă că draperiile de care dispunea erau foarte puține, aproape inexistente; totul se reducea la două fîșii de pînză neagră cu margini aurite, luate cu împrumut de la parohie, puse în formă de cruce pe zid, în spatele coșciugului; pe pereții camerei ar fi trebuit să fie întinse cearșafuri albe. Acesta, stăruia el, era obiceiul satului, așa se făcuse totdeauna și așa continua să se facă. Între timp, pleca încoace și încolo cu bicicleta lui, lipsea un timp ca să apară apoi la biserică, la casa parohială, la primărie, la cimitir; se agita,

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

își făcea de lucru, în felul acela molatec al lui, mai mult de țăran dibaci decît de om de meserie ; muta o mobilă sau aranja o măsuță scundă, un scaun ca să așeze deasupra coșciugul ; se urca pe o bancă, cu două cuie în mînă, ca să fixeze un cearșaf, o velință, fîșiile de pînză neagră ; și în el erau mereu acea calmă siguranță, o convingere nezdruncinată de îndoieli, că nu dă greș, că își îndeplinește exact datoria.

Și datorită lui, dar nu stăruinței ci abia sugestiei lui, și fără ca eu să fi intervenit, fără să fi prevăzut o astfel de solutie, odaia de la intrare, mare și centrală, în care, după obiceiul venețian, dau toate celelalte, și care era destinată să fie sală mortuară, pentru că în ea se intra direct din grădină pe ușa largă, dobîndi cu adevărat caracterul ei.

Femeia de serviciu a mamei mele și alte prietene ale ei care veneau des prin casa noastră și care păstraseră pentru mama o dragoste umilă și admirativă, un fel de devotament, dereticaseră prin casă ; ieșeau, intrau iar ; își puneau întrebări una alteia, șușoteau, se îndemnau cu cîte o veste, apoi dintr-odată erau năpădite de emoție, o expresie sufocată de surpriză, luate parcă pe negîndite de o hotărîre care li se părea cea mai ușoară și cea mai potrivită ; și alergau de colo-colo vesele și mulțumite, dispăreau pentru a se reîntoarce repede cu un surîs de triumf cu prada lor. După ce scoseseră mobilele care încurcau mai mult, lăsînd numai pe cele socotite necesare și după ce acoperiseră pereții cu cearșafuri — deasupra acestora și de jurîmprejur, pe margini, în fund, pînă la ușa de intrare — au fost aranjate plante verzi mici și mari, în ghivece, în vase, apoi plante cu flori, și buchete de flori în vaze, în vaze de teracotă, de sticlă, de cristal ; împrumutate, dăruite, trimise de o familie sau alta, de prieteni, de cunoscuți, chiar și de persoane cărora nu le cunoșteam nici măcar numele ; și toți răspunseseră bucuroși solicitării, se oferiseră din proprie inițiativă, chiar dacă cu o urmă de teamă, învingîndu-și un sentiment de rezervă pentru a se despărți de ceea ce obișnuiau să îngrijească cu o dragoste gingașă. Și în scurt timp toată sala, împodobită de o veselă și multicoloră tapiserie care ieșea în evidență pe albul liniilor, păru aproape sărbătorească ; și coșciugul, așezat în mijloc, chiar în fund, își pierdea aspectul lugubru ; și mama, întinsă în el, învelită într-un lințoliu imaculat care îi lăsa descoperită fața pală cu o urmă abia roză pe obraz, datorită parcă celei din urmă rămășițe de căldură, mi se păru numaidecît redobîndită pentru mine, pentru alții, prezentă încă în mediul ei, așa cum era și ar fi vrut să fie ea ; salutată în acele ultime clipe ale ei cu cel mai afectuos, cu cel mai vital și mai uman omagiu al prietenilor ; astfel încît doliul devenise mai ales, înainte de toate, prilejul unui act de afecțiune, manifestarea unei legături, stabilirea unei legături care uita de moarte cu adevărat, care profita de moarte doar pentru a se exprima, pentru a se da pe față. Și m-am simțit ca împăcat, înseninat.

Acum, ca înainte, mai mult ca înainte, intrau și ieșeau femei, și chiar bărbați, fetițe și băieți chiar în grupuri, de trei sau patru; intrau, își plecau capul, scoteau din pahar crenguța de măslin înmuiată în apa sfințită și stropeau ușor spre coșciug, făcînd semnul crucii ; altele îngenunchiau și se rugau ; alții murmurau ceva pentru ei, unii vorbeau despre ea, vorbeau ceva despre ea și despre bunătatea ei, despre generozitatea ei, despre pietatea ei religioasă ; sau chiar începeau să cînte cu glas tare o rugăciune a morților, sau o litanie ; și unul zicea și ceilalți răspundeau ; și încet-încet mi se părea că tot satul sfîrșește prin a trece pe acolo, prin a fi prezent, prin a participa. Și nu veneau pentru mine, pentru sora mea, ca să fie văzuți, remarcați, ca să ne trezească recunoștința ; ci numai pentru ea, numai pentru amintirea și

dragostea pentru ea, dintr-o pornire cu totul firească, afectuoasă. Își transmiseseră vestea, se chemaseră unul pe celălalt; unul plecase să dea de știre, să răspîndească vestea, apoi se întorsese însoțit de un mic grup.

Și apoi, cîte unul, din cîți cunoșteam, din cîți întîlnisem mai des în casa mamei mele, sau din aceia cu care eram legat prin prietenie, prin raporturi de cunoștință neîntreruptă, încă din vremurile copilăriei mele, venea să-mi strîngă mîna, să-mi spună un cuvînt de îmbărbătare, dar mai ales, în toți era dorința, nevoia de a repeta, de a-mi reafirma mie, nouă, copiilor ei, acele înzestrări, acele calități care pentru ei o deosebiseră pe mama. Ca și cum acum, la moartea ei, ar fi sosit într-adevăr clipa să le mărturisească, de parcă moartea le-ar fi confirmat, într-o recapitulare necesară, într-o evidență concluzivă.

Și a urmat apoi priveghiul, două nopți de-a rîndul; și pentru fiecare s-au oferit oameni din sat, bărbați și femei mai apropiate de familia noastră sau mai cu seamă de mama, și care voiau să-și mărturisească astfel dragostea lor, recunoștința lor. Eu mă încredințam lor, și mai ales le-o încredințam pe ea lor, celor mai buni prieteni ai ei; seara tîrziu mă întorceam acasă în oraș, veneam în sat dimineața, devreme, cînd priveghiul se și terminase și femeile, pregăteau cafeaua în bucătărie. Ușa camerei mortuare era deschisă înspre grădină și răcoarea intra, reîmprospătînd atmosfera; apa era schimbată în vazele cu flori și plantele puteau să-și bea partea lor; mucurile de lumînări erau înlocuite; și iar începea acel du-te vino al oamenilor. Și în sfîrșit veni și înmormîntarea, duminică după amiază; veniseră de departe chiar vechi prieteni, rude, mai ales din partea mamei, cu un sentiment de cuvenită participare. Cei mai mulți erau de vîrsta mea sau chiar mai mari, și dintr-odată îi simțeam solidari fiindcă și în ei deslușeam acel sentiment de gol care mă pălise din primul moment. Chiar dacă ei o revăzuseră rar pe mama, chiar dacă vizitele lor se mărginiseră acum la un scurt, adesea ocazional salut la trecerea prin sat, ca și pentru verișoarele mele, faptul existenței ei, al supraviețuirii, rămînea să confirme și viața lor, ceea ce fusese lumea lor, un patrimoniu al lor de amintiri și obiceiuri; cu ea dispărea și pentru ei un martor de neînlocuit; prin moartea ei se simțeau în toate sensurile ceva mai singuri, ca și cum ar fi fost siliți acum, la rîndul lor, să-și aștepte sorocul. Și acum, în acea așteptare scurtă, așezați în grupuri, sau stînd în picioare, în salonașul unde mama obișnuia cel mai mult să-și petreacă ziua — cu mine sau printre ei, gata parcă să se opună consternării aceleia, să-și motiveze prezența, chiar dacă obligată, chiar dacă prea puține aveam a ne spune din pricina unei depărtări care retezase orice continuitate de raporturi — iată-i recuperînd, încercînd să recupereze acea unică, veche legătură care ne putea reuni, care ne putea da o îmbărbătare fie chiar trecătoare: un episod, o frază, un gest obișnuit al mamei, dibuite în adîncul memoriei, deveneau emblema, recreau o atmosferă, o făceau prezentă pentru o clipă.

Dar mai cu seamă, afară, în curtea dinaintea casei, se adunaseră oamenii din sat, și chiar cîțiva de prin satele vecine, acolo unde tatăl meu, familia mea erau cunoscuți, unde avusesem și încă mai aveam vreo proprietate, vreo treabă. Și chipuri, în mare parte cunoscute, în parte redescoperite pe neașteptate, recuperate, parcă suprapunîndu-le vechii imagini, cu semnele nemilos întipărite de timpul scurs, îmi reînviau lumea copilăriei și a primei adolescențe, aproape îmi dădeau un sentiment de liniște, de siguranță. Ca și cînd aș fi redobîndit, sau cel puțin nu m-aș mai fi simțit cu totul lipsit de ceva extrem de important care simțeam că-mi scapă odată cu moartea mamei.

Scanned with OKEN Scanner

A sosit furgonul, și acesta obligatoriu, din oraș, și sicriul a fost transportat afară; și numaidecît s-au oferit cinci sau șase oameni dintre cei mai sănătoși și mai robuști, mai mulți decît era necesar; și deoarece se agitau inutil în jurul lui ca să-l facă să intre în car, să-l facă să alunece pe dispozitivele special făcute, diferitele, contrastantele tentative, încercările și reîncercările provocau un sentiment de stînjeneală în așteptarea încordată; iată-l îndată pe un altul făcîndu-și loc ca să dea un sfat, o indicație, cu un sentiment puternic, de participare plină de grijă, cu dorința unei contribuții personale; ca și cum însfîrșit fiecare voia să-și manifeste, să-și facă remarcată într-un fel propria prezență, o solidaritate activă, puternică, a lui. Apoi au fost cortegiul pînă la biserică, și slujba religioasă, lungă monotonă, într-un semiîntuneric tăcut, întreruptă numai de rugăciunile, de cîntecele preoților; am ieșit după aceea la soare, și iar au fost unii care s-au trudit în jurul furgonului, ținînd sau împingînd sicriul, profitînd acum de experiența de mai înainte, dar mereu cu acea dragoste, aproape cu acea ostentație a participării.

La cimitir, după-amiaza era acum înaintată, cerul foarte limpede, aerul nemișcat; oamenii se înghesuiau în spațiile înguste dintre morminte, în grupuri, așa cum intraseră. Preotul spuse cu jumătate de glas ultimele rugăciuni. În atmosfera aceea încremenită, în momentele acelea de așteptare, din munții din față, la miazăzi, pe neașteptate, s-au auzit două împușcături mai depărtate: « poc, poc », una după alta, poate de la vreun braconier, care vîna iepuri. I-a împușcat? Au fugit? Muntele care se înalță chiar în spatele satului, adăpostindu-l către miazănoapte cu un perete întins de roci abrupte, a repetat clar explozia în ecou; și după o mică pauză, iată încă două împușcături, tot una după alta, neîndurate, neînduplecate, pentru a le confirma pe cele dintîi, în hotărîrea morții, sau poate ca semn, ca dovadă sigură a succesului, a țintei ochite în plin; și muntele din spatele satului a repetat, a confirmat, dubla explozie.

Coșciugul a fost coborît în mormîntul deschis, vechiul mormînt al familiei, cu îngusta lui deschizătură; încet, încet oamenii lăsau să le alunece între pumnii strînși funiile, își spuneau o vorbă, se îndemnau; apoi unul a coborît, funiile au fost trase înapoi; peste deschizătură au fost așezate lespezile de piatră care o închideau. Groparul, și cu el și alții, făceau pîrghii din unelte, din pari; lespezile erau grele. Chiar și acum, pentru ultima oară, pentru ultima mărturie, a ieșit în față cel ce se credea mai în stare, mai hotărît să dovedească o forță exuberantă, dar parcă și pentru a-și impune un drept personal, o competență deosebită, fiindcă de acele pietre, de acel mormînt era legat prin rațiuni mai adînci, le cunoștea, le considera de ani oarecum ca pe un element al propriei lui vieți; din copilărie, de la tată, moștenise un fel de afecțiune, de respect pentru el. Și le ridica încet, încet, le muta, le punea la loc cu precizie, pentru a face să li se îmbine rosturile, pînă cînd totul fu încheiat.

A urmat apoi despărțirea, în grabă, din cauza orei înaintate. Acasă am zăbovit puțin cu cei cîțiva prieteni pe care nu-i aștepta un drum lung; am dat ultimele dispoziții necesare; aveam să ne întoarcem curînd, poate chiar a doua zi, pentru ceea ce mai rămînea de hotărît, de dus la capăt. Și am plecat și noi, am ajuns în orașul nostru, la casa noastră, la ora cinei, chiar dacă puțin întîrziată; ne-am reluat viața noastră de fiecare zi, cu acea vizită săptămînală, acel prînz împreună cu mama, duminica, acum șterse din calendar, de neînlocuit; cu o îndatorire mai puțin, cu o preocupare mai puțin; după ce eliminasem acum și ceea ce putea să fie un sentiment de amărăciune și de vinovăție în absență; dar oricum cu o nouă dimensiune, cu o limită mai restrînsă în existența noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Numai după un anumit timp, după luni de zile, mi-am dat seama de ceea ce însemnase pentru mine, de ceea ce însemna acum definitiv pentru mine moartea mamei; și nu numai și nu atît într-un sens afectiv, nu pentru că eram constrîns să remediez, să rediscut în mine raporturile mele cu ea, să discern ce anume din ea rămăsese în mine; să reconfirm și să recuperez mai ales amintiri din copilărie și din preadolescență legate de ea, să împlinesc și să răsplătesc o datorie nelichidată cu dînsa; și nici în durerea, în remușcarea nedomolită, stîrnită de o discordanță, de o neînțelegere, chiar tăcută, care ne despărțise în toți acei ultimi ani; ci pentru că mi-am dat seama dintr-odată cum prin moartea ei se rupsese cel din urmă fir al posibilității mele de a fi și de a trăi, chiar o parte din existența mea.

Cînd din cauza acelei dezinvolturi nesocotite, din cauza acelei hotărîri prea ușor optimiste și împăciuitoare, eu, întorcîndu-mă cu familia mea în casa noastră din oraș: chiar fără să o cred, fără să o vreau, sfîrșisem prin a mă impune ei, supunînd-o și aproape excluzînd-o în chip tacit și treptat, fără hotărîri care să pară improvizate și care să ia tonul protestului, al revanșei — plecînd și aranjîndu-se în vechea casă de familie din sat, ea făcuse apel la ultima ei vitalitate, la ultima ei capacitate de decizie și de inițiativă, pentru a-și dezvălui definitiv cel mai adînc caracter, ultima ei fizionomie. Trebuie că nu fusese ușoară pentru ea această mutare; și martorii acestei trudiri, ai acestei străduințe de adaptare fuseseră tocmai acele popasuri, care, în cîte un an, mai ales iarna, întrerupseseră șederea ei la țară: întîi oaspete al sorei mele, apoi, acceptînd, aproape provocînd, invitația nepoților mai dragi, în orașul ei natal sau în altul mai îndepărtat; în timp ce pe de altă parte, scurtimea șederilor ei printre noi, în camera ei, pe care i-o lăsasem neschimbată și vădita ei jenă, neliniștea ei în zilele acelea dezvăluiau în ea neputința de a accepta o situație care îi părea prea deosebită de aceea cu care era obișnuită. În cele din urmă, după această perioadă de chinuitoare nemulțumire, se arătase dintr-odată tăcută ca și cînd, constrîngîndu-se să locuiască acum permanent în sat, ar fi dobîndit un nou echilibru.

Și, ciudat lucru, ea, născută și crescută și rămasă pînă la căsătorie la Padova, oraș de veche și nobilă tradiție, important prin negoț și industrie; ea, care simțise și-și manifestase mereu mîndria originii ei citadine își păstra încă unele evidente maniere și deprinderi urbane, și mai ales, chiar cu o satisfacție mărturisită, ca un semn care o înnobila, accentul unui dialect cu totul deosebit de al nostru prin dulceața lui, aspru și adesea grosolan; ea, care numai în vreo vilegiatură de vară, în copilăria sau în tinerețea ei, trăise la țară, dar fără să ia parte vrecdată la viața satului, a țăranilor acelora, la obiceiurile lor, la grijile lor, la felul lor de a fi; ea recuperase toată această parte a vieții familiei mele paterne, îi culesese suprema moștenire, continuînd parcă, altoindu-se în chip firesc, spontan, într-o tradiție necesară, luînd parcă înapoi un loc ce i se cuvenea, pe care îl părăsise numai pentru scurtă vreme. Și nu luase înapoi în felul acesta atît moștenirea tatălui meu, sau măcar în parte ceea ce era moștenirea lui, cît mai ales pe aceea a bunicului meu, pe care ea abia îl cunoscuse, și a bunicii mele, de caracterul și de atitudinile afective ale căreia se deosebea și care de-a dreptul o dezgustau.

Astfel, în acești ani din urmă, nu numai că reînnodase sau stabilise legături aproape zilnice de prietenie intimă cu acele persoane, cu acele familii care în sat reprezentau un element de mai mare prestigiu, de origine sau de aspirație burgheză, sau abia mic burgheză, și care cultivau sau răspundeau prin purtări și atitudini mai apropiate, corespunzătoare cu ale ei; dar strînsese iar acele raporturi de intimitate, de familiaritate cu toți aceia care, într-o privință sau

Scanned with OKEN Scanner

alta, fuseseră legaţi în trecut de familia mea : băcani, meseriaşi, ţărani; cu soţiile şi fiicele lor, sau cu acei care oricum le luaseră locul bătrînior, celor de odinioară. Cu toţi aceştia, şi prin ei, în cele din urmă cu aproape toţi oamenii din sat, sfîrşise prin a crea şi întreţine o legătură caracteristică, poate nu adîncă, dar vie, complexă; şi se întemeia mai ales pe acea capacitate a ei de imediată comunicare, de împărtăşire a sentimentelor care i se ofereau, şi de promptă, firească amabilitate, bazată mai ales pe dorinţa de a întîmpina pe oricine, de a nu respinge pe nimeni, de a răspunde pe cît îi stătea în putinţă oricărei solicitări, la tot ceea ce dintr-un motiv sau altul, se aştepta, se dorea de la ea.

Şi îmi aminteam viaţa mamei mele, în acei ultimi ani, acolo în sat, iarna şi vara, acel du-te-vino de femei care, în timp ce flecăream sau luam ceaiul, nimereau pe neaşteptate în sufragerie, aproape fără să ciocănească, abia anunţate de două bătăi grăbite şi sfioase cu încheietura degetelor în uşă înainte de a o deschide, din obişnuinţa unei stăruinţi vechi şi familiare; şi care, mirate de prezenţa noastră, speriate şi descumpănite, se opreau într-un rapid şi stîngaci schimb de scuze şi de salutări, amînînd, pentru alt prilej, pentru un moment mai prielnic, vizita eşuată; sau prevenite la timp, pentru că ne zăriseră, printr-un canat deschis al uşii, se opreau să şuşotească, să ceară ceva femeii de serviciu; sau acel du-te-vino al lor în bucătărie, trebăluind şi vorbind; şi, în zilele frumoase, sub soarele anotimpului frumos, cînd zăboveau în grădină, sau dacă ieşeam împreună, pentru o plimbare scurtă, saluturile oamenilor, scurtele schimburi de complimente, de urări, scurtul popas pentru a comenta o veste, a răspunde la o întrebare, despre mine, despre fiicele mele; sau cel puţin datul din cap în semn de omagiu, de recunoştinţă; o întreagă atmosferă care o însoţea, care o înconjura; de care aproape, uneori, ea părea că nu îşi dă seama în întregime, că o genera, o favoriza; convingătoare, primitoare, revărsîndu-se cu dragoste; în care aşadar ea nu putea să nu se complacă şi căreia sfîrşea prin a i se încredinţa; acum, pe scurt, o lume al cărei părtaş era; apropiată într-un contact intim şi statornic.

Şi iată că, acele prime zile de după moartea ei, şi însăşi ziua înmormîntării, mi se dezvăluiau acum în deplina lor semnificaţie; acum ştiam cu adevărat motivul acelei mari participări, a acelei prezenţe, care nu făceau decît să confirme nu numai acea legătură a mamei mele cu satul, viaţa ei din ultimii ani, dar ceva mult mai adînc, mai depărtat, viaţa tatălui meu, într-o privinţă a ei, şi pe aceea a bunicului meu. Şi simţeam că acea solidaritate, acea familiaritate constituiseră un patrimoniu, o avere de o asemenea tărie, atît de înrădăcinată, atît de densă de fapte, de evenimente, de sentimente, de acţiuni şi reacţiuni încît numai ani îndelungaţi o putuseră crea, şi care niciodată n-ar fi putut fi improvizată.

Mama mea ajunsese astfel să se altoiască într-o tradiţie bine rînduită; i se supusese ei; mai mult, o reluase şi o reîntărise cu un schimb caracteristic, în parte încurajînd şi repetînd ceea ce era vechiul obicei, în parte dezvoltîndu-l şi punîndu-i pecetea personală, după nevoia ei; cu acea sensibilitate feminină fină, ea luase din el cît îi convenise, cît i se păruse binevenit, şi dăruise ce avea ea mai intim, mai caracteristic; acceptase şi condiţionase; şi în cele din urmă se făcuse cunoscută cu o fizionomie a ei bine precizată. Şi acum ea îmi apărea vie, exactă mai ales în această fizionomie, îmi era redată de ceilalţi cu acel caracter; prin care putea de-a dreptul să se impună oricărei păreri, oricărei alte impresii pe care eu aş fi avut-o şi aş fi păstrat-o despre ea.

Scanned with OKEN Scanner

Așadar, cu acea prezență a ei în sat, cu acei ultimi ani ai ei de dese reîntoarceri acolo, ea își crease ceea ce născuise poate toată viața ei, sau și mai bine, dăduse formă la ceea ce fusese născuința întregii ei vieți; în cele din urmă își găsise ambianța absolut favorabilă acestei căutări, acestei nevoi a ei, ambianța care o acceptase cu desăvîrșire și în care ea dobîndise o deplină siguranță, o siguranță pe care niciodată n-o avusese pînă atunci; acea siguranță împotriva căreia și eu, la întoarcerea mea în casa din oraș, după îndelungata absență în străinătate, uneltisem, pe care chiar o lovisem. Și din acea întîlnire ea ieșise exemplară; își ajunsese, își atinsese în adevăr paradisul; se arătase demnă de el în fața tututor, toți o socotiseră demnă de el; nu numai hărăzită lui, dar făcînd deja parte din el. Acea teamă de moarte a ei, acea neliniște a ei, acea respingere de către ea a morții și a ideii morții în toate formele ei, acea îndepărtare a ei pînă și de mormîntul tatălui meu; venirea ei cu noi, aproape cu forța, numai în ziua dedicată morților, pentru a se supune unei îndatoriri de la care nu se putea abate; acea încredere a ei că va trăi mult, încă ani și ani, decenii, despre care căuta, cerea mereu mărturie; tocmai aceasta însemnau: tăinuita, inconștienta ei certitudine că acest prezent ar fi paradisul, paradisul ei, prin legăturile cu oamenii, cu sătenii, prin părerea, convingerea, faima pe care o crease lumea în jurul ei, și pe care ea o intuia, o culegea.

Și astfel va rămîne ea, în acest portret al ei foarte exact, foarte precis, chiar dacă mereu mai atenuat de date, de comentarii, în timp, cu scurgerea vremii, pînă cînd va rămîne numai numele său; poate nu numai atît cît vor trăi cei ce au cunoscut-o, care au cultivat-o, dar poate și dincolo de ei: ca un punct de referire sigur, ca un citat necesar, absolut exemplar; așa încît să nu mai aibă nevoie pentru a-și aminti de ea de anecdote, episoade, relatări.

Și, atît de puternică era sugestia acestui portret al ei, a acestei imagini a ei, comunicate, restituite nouă și afirmate cu hotărîre, cu o naivitate care excludea orice îndoială, de toată acea omenire din sat care o înconjurase, care o primise la ea din prima dimineață a morții ei, încît în scurt timp tocmai acea șovăială a mea de la început, acea îndoială de care fusesem frămîntat pînă la hotărîrea înmormîntării, au dispărut, repede. Astfel, atît eu cît și sora mea, chiar dacă mama nu lăsase testament, dispoziții precise, nici o urmă de voință expresă, în afară de o scrisoare veche, de acum zece ani, și lipsită de orice indiciu în această privință, sfîrșisem prin a acepta în chip firesc, prin a consimți și deci prin a confirma cu orice hotărîre a noastră, ceea ce oamenii din sat, fără măcar să cîntărească prezența ei într-un asemenea sens, ne cereau: imaginea aceea pe care și-au făurit-o despre mama mea, statornică și sigură, nesusceptibilă de îndoieli și rezerve. De aceea destinasem binefaceri acelor societăți și instituții către care se părea că s-au îndreptat preferințele ei, simpatiile ei; apoi acceptasem să creăm acele atît de modeste liturghii permanente, celebrate la fiecare aniversare a morții sale, pe care le consideram că ar corespunde pietății ei profunde; și destinasem unora dintre persoanele care îi fuseseră mai apropiate sau deja miluite de ea, sume de bani care puteau să constituie cu adevărat un beneficiu, nu numai un act de recunoștință formală; și însfîrșit, renunțînd la orice drept al nostru, transmisesem ceea ce rămînea, suma de bani depusă la bănci, care spre mirarea noastră s-a dovedit destul de importantă, sorei noastre mai mici care se găsea în nevoie. Și adeseori, aproape întotdeauna, în aceste hotărîri, în aceste alegeri, recursesem chiar la sfatul acelei femei, al ultimei femei de serviciu, care ni se părea că ar interpreta, ar putea să interpreteze în cel mai bun fel, în înțelesul pe care îl căutăm și pe care voiam să îl întărim, voința ei.

Scanned with OKEN Scanner

Și acum cu asemenea atitudine, cel puțin în ceea ce mă privea, prin acele opțiuni, prin acele hotărîri, mi se întîmpla să favorizez, să accept și pentru mine, să mă angajez cu hotărîre într-o rînduială care mă cucerea, care mă silea și care mi se părea totuși firească, întrucît răspundea unui lucru care era deja în mine, unui fel al meu de a fi, unui obicei care, chiar dacă nu era acuma cel mai vădit al meu, avea cu siguranță rădăcini adînci în mine. Redescoperirea, înțelegerea acelei solidarități umane, a acelui acord intim, mi se dezvăluiseră încet, prin lenta îngrămădire a atîtor amănunte, a atîtor episoade, chiar dacă puțin izbitoare, pînă la a căpăta o evidență a lor, o consistență a lor, și mă duseseră înapoi spre un început îndepărtat al meu. În acele trei zile simțisem cum, cu adevărat, în sat, și poate în toate satele, supraviețuia o comunitate omenească, existau legături umane pe care, din timpul copilăriei mele, de cînd și eu părăsisem pentru totdeauna acel mediu, acea viață, sau măcar acea posibilitate de viață, nu le văzusem niciodată înfăptuite, atinse în altă parte, care nu mi se înfățișaseră niciodată, măcar ca o posibilitate concretă.

Prin trăirea de zi cu zi, prin acea legătură neîncetată, și nu numai de interes, de meserie, de profesii, de convingeri, dar chiar de nevoie și întîmplări; într-un contact statornic, într-un schimb intim datorită căruia fiecare este constrîns să fie părtaș și solidar cu orice act și faptă a altuia, și treburile unuia se împletesc întotdeauna cu cele ale altora, și unul contează, nu poate să nu conteze pentru toți; și, așadar, prin acea cunoștință reciprocă datorită căreia fiecare știe tot despre toți, omul, fiecare om de la țară se simte cu adevărat legat de ceilalți oameni, de toți ceilalți, într-atîta încît, chiar și în neînțelegeri, chiar în rivalități și dușmănii, în acest chip, prin acest schimb fără încetare, se crează, se afirmă, o concordanță, o corespondență de judecăți, de principii; și fiecare, încet, crescînd, devenind om în mediul acela, capătă o fizionomie precisă, fizionomia lui, ca să fie recunoscut cu adevărat prin ceea ce e, astfel încît el însuși sfîrșește prin a-și accepta portretul zugrăvit de ceilalți; și la el revine, de la el pleacă la orice acțiune proprie, spre orice afirmare personală. Astfel, totul se explică acolo cu adevărat, totul se manifestă pe un plan de claritate, de sinceritate, sau cel puțin de siguranță; într-adevăr, totul este sigur și vădit acolo, orice contur al lucrurilor și persoanelor este precis; chiar dacă negativ, chiar dacă pîndit de invidie și dușmănie; fiindcă și acea invidie și acea dușmănie își au temeiul lor puternic, răspund unor obiceiuri al căror părtaș este și cel lovit de ele. Și fiecare om își găsește măsura lui, măsura lui deplină și normală, și fiecare act și fiecare cuvînt al lui se altoiesc firesc în actele și cuvintele celorlalți, și le reiau și le dezvoltă; și astfel individul se simte cu adevărat integrat, simte că e prezent și determinant în mediul său, în cel mai bun mod, atît cît stă în facultățile și în putința sa și cît stă în posibilitatea timpului, a întîmplărilor; și durata existenței cîștigă și pierde din importanță în același timp; atît cît a putut da individul în viață a fost primit de ceilalți și se continuă în ceilați; moartea încetează de a mai fi un risc, o cădere, o trădare; viața, timpul uman se desfășoară astfel într-o atmosferă împăcată, într-o secvență lentă, în care orice lucru și orice faptă își ocupă locul firesc, cuvenit.

Acum, în ce privește acest mediu, acest obicei, la țară, eu simțeam că mama reprezentase ultima verigă a unui lanț care, odată cu moartea ei, se rupsese definitiv și iremediabil. Numai trăind ea, numai cu ajutorul ei, în casa ei, eu putusem să mă mai întîlnesc cu vreunul dintre țăranii bătrîni care fuseseră vechili sau muncitori pe proprietățile tatălui meu și care mă văzuseră crescînd de cînd eram copil; sau cu copiii lor, care erau de aceeași vîrstă cu mine și care mi-au fost tovarăși de joc, cînd eram un băiețaș; numai pentru ea sau prin

Scanned with OKEN Scanner

ea putusem să aflu cele mai noi veşti de la unul sau de la altul şi, uneori, chiar să reprezint pentru ei o posibilitate de ajutor, de îndemn, de sfat. Acum, nici măcar bătrîna casă nu mi-ar fi rămas ca un punct de reper, posibil cînd şi cînd; pentru că ea aparţinea sorei mele mai mici, departe, de mai bine de zece ani, în ţară străină, nedecisă să se întoarcă acolo şi hotărîtă cu siguranţă să se descotorească repede de ea. Astfel simţeam acum pierdută, fără putinţă de recuperare, o parte din mine, şi nu numai o parte, nu numai o întîmplare trecută, îndepărtată în timp, dar chiar intrinsecă unui obicei al meu; sau mai bine aspiraţiei spre un obicei.

Şi totuşi, la un anumit moment, în faţa unui astfel de sentiment şi a acelui tablou, a acelei privelişti care îl justificau întrucît erau însufleţite de o raţiune a lor profundă şi autentică, de un motiv al lor mereu confirmat de realitate, o altă parte din mine, şi o parte prea importantă, rezista, se opunea.

Priveam existenţa mea trecută, toată existenţa mea, din tinereţea mea, din adolescenţa mea zbuciumată; dar de la ea trebuia să trec la aceea a tatălui meu, şi chiar la aceea a bunicului meu; şi iată că descopeream încet un alt filon. Şi el pornea, prindea formă şi evidenţă în acea voinţă de îndîrjită rîvnă, de continuă trudă care pecetluise toată maturitatea şi bătrîneţea bunicului meu din partea tatălui; acolo, în satul în care se născuse, pe care îl părăsise curînd pentru oraş, pentru o viaţă clocotind de altfel de interese, de studii, de speranţe, dar în care ruinarea materială a familiei îl împinsese, încă tînăr, imediat după luarea diplomei, la renunţarea, la orice posibilitate de afirmare, de succes, de a face carieră; la renunţarea pînă şi la viaţa aleasă şi lipsită de griji cu care era obişnuit.

Acel eşec, acea degradare îi întipăriseră şi în acelaşi timp îi dezvăluiseră natura, caracterul. Cu o hotărîre care cu siguranţă că nu fusese impulsivă, dar care corespundea deja unei norme de obişnuinţă a lui, el acceptase, poate chiar pretinsese de la fraţi, acea proprietate de la şes şi de la munte, care constituiau nucleul cel mai vechi al patrimoniului patern; şi, odată cu ele, toate datoriile, toate poliţele şi ipotecile de care erau grevate; fără să calculeze dacă acea primire a moştenirii era sau nu avantajoasă, dacă acestea nu-i întreceau valoarea, dar hotărît să facă faţă la ceea ce socotea o îndatorire de onoare, să răscumpere numele familiei şi să transmită copiilor întreagă, curată, acea avere care avea pentru el o semnificaţie, o valoare mai ales afectivă, care reprezenta o tradiţie, aproape un titlu de noblete.

În sat deschisese un birou de avocatură; şi, aproape pentru a se ancora acolo cu o nouă legătură, se căsătorise cu o verişoară din acel loc şi, zeci de ani, muncise de dimineaţă pînă seara, fără întrerupere, fără vacanţe, fără distracţii, achitînd încet, încet, datorie după datorie, eliberînd încet, încet, casa din ipotecă, proprietăţile de la cîmpie, cele de la munte; şi niciodată preocupat, niciodată neliniştit de vreo incapacitate proprie, niciodată simţindu-se întrecut de îndatorirea asumată, niciodată dornic să scape de ea, resemnat numai la mare ananghie să vîndă vreuna din acele proprietăţi şi anume pe cea mai îndepărtată, pe cea mai periferică, pe cea mai puţin legată de amintirile de familie, chiar dacă era mai bănoasă.

Şi totuşi chiar în această operă grea şi ingrată, în această voinţă a lui de reconstrucţie, în limitările de orice fel pe care ea i le impunea, în singurătatea la care se constrînsese, ocolind aproape orice distracţie, orice risipă de sentimente sau de interese, şi care era totuşi umbrită de o tristeţe reţinută şi nobilă, ca un semn definitiv lăsat în el de întîmplarea care încă din tinereţe îi hotărîse existenţa, el nu se înfăţişase sătenilor, ţăranilor, meseriaşilor şi emigranţilor

Scanned with OKEN Scanner

care alcătuiau cea mai mare parte a modestei lui clientele, ca un adversar pus să scoată, să stoarcă de la ei cît îi era necesar pentru a-şi redobîndi bunăstarea, demnitatea pierdută, ba dimpotrivă, cu stăruinţa lui umilă şi răbdătoare, prin acceptarea vieţii ca o încercare deloc uşoară, ci severă şi chiar dureroasă, el împărtăşise ceea ce era din totdeauna regula şi obiceiul ţăranilor.

Astfel legăturile sale cu ţăranii au fost, nemărturisit, frăţeşti; şi dacă pe deoparte acestea îl putuseră ajuta să dobîndească o seninătate netăgăduită, să se simtă integrat într-o normă şi o obişnuinţă care sfîrşeau prin a fi ale tuturor oamenilor, sau cel puţin ale acelor oameni care, ca el, erau legaţi de permanente valori morale şi familiare, pe de altă parte, îi făceau mai obositor şi mai greu drumul în acţiunea pe care şi-o propusese : economia provenea mai mult dintr-un control avar al cheltuielilor decît dintr-un cîştig scos din încasarea punctuală şi nemiloasă a notelor de plată de la clienţi.

Moartea fără veste a fiului mai mare care nu împlinise încă treizeci de ani, în urma unui banal accident de vînătoare, îl surprinsese bătrîn acuma, şi aproape coincisese cu împlinirea îndatoririi sale—răscumpărarea ultimei ipoteci, cu afirmarea unei poziţii de siguranţă economică redobîndită — dezvăluindu-i fără milă zădărnicia rîvnei lui statornice, a îndelungului său sacrificiu; luîndu-i fără înconjur existenţei lui acea ultimă, unică raţiune pe care el şi-o clădise şi o încheiase plin de răbdare. Se închisese atunci într-o izolare, pe care nici celelalte sentimente nu o mai puteau rupe, viola, respingînd ca imposibilă orice mîngîiere, orice chemare a vieţii; se lăsase şi el în voia morţii, şase luni o aşteptase şi o chemase, ca pe unica mîntuitoare dintr-o mare amăgire.

Dar truda şi chinul acela îi folosiseră tatălui meu, cîştigase barem ceva de pe urma lor; într-adevăr, după o copilărie şi o adolescenţă de restricţii umilitoare chiar, după ce terminase studiile universitare, între sacrificii şi neajunsuri învinse numai prin entuziasmul naiv al tinereţii, el se simţise încă tînăr cu toate posibilităţile de alegere deschise înaintea lui, ca şi cum cele două morţi l-ar fi făcut să devină mai liber, cu siguranţă mai puţin legat de sentimentele, de actele şi hotărîrile altora; şi în acelaşi timp, prin acea bunăstare, sau prin acea putinţă de bunăstare redobîndită, mai încrezător în viaţă şi în el însuşi, mai înclinat să încerce un pas nou şi, în acelaşi timp, aproape nerăbdător să-şi recapete locul ce i se cuvenea. Şi primind invitaţia şi propunerea unui unchi avocat, părăsi satul şi biroul părintesc bine înjghebat acolo, se mutase, tînăr căsătorit, în oraşul vecin, în care m-am născut eu. Astfel acea hotărîre i-a înlesnit un pas înainte, desigur discutat şi regîndit şi calculat în urmările şi avantajele lui, şi care punea în spatele lui toată greutatea, toată apăsarea şi chinul exemplului părintesc, care se năştea din sacrificiul tatălui, să îl răscumpere, să se răscumpere.

Şi eu revedeam toată viaţa tatălui meu încă tînăr, pînă la fascism, sub semnul unui avînt, al unei participări active la faptele zilnice, în profesia lui, în politică; îi vedeam acea dezordonată şi diletantă dorinţă de cultură, de cărţi, de orice manifestare care să-i aducă respiraţia unei lumi mai vaste. Şi înţelegeam că nu ambiţia, nu dragostea pentru o carieră sau pentru un cîştig, ci mai ales dorinţa, nevoia unor mişcări mai libere, a unei existenţe mai deschise îl îndemnaseră să rupă ceva ce pînă atunci îl constrînsese şi îl îngrădise : nevoia de a desfăşura tot ceea ce însemnau posibilităţile de a se realiza la nivelul aptitudinilor lui; în sensul cel mai bun, pînă la limita randamentului personal, de a stabili raporturi umane pe un plan, la un nivel pe care negreşit satul nu i l-ar fi îngăduit; de a pătrunde într-o cultură, într-o viaţă socială mai agitată, mai frămîntată, mai contradictorie chiar, dar mai vie, actuală, de la care satul era exclus.

Scanned with OKEN Scanner

În același timp, el rămăsese însă mereu legat de lumea aceea, de oamenii din sat, lor li se adresase întotdeauna ca unui punct de referire sigur, care niciodată nu îl amăgise și nu l-ar fi putut amăgi niciodată; integrat imediat lor, răspunzînd imediat graiului lor, în armonie cu mentalitatea lor, cu convingerile și tradițiile lor.

Acesta era în el un sentiment complex, în care se amestecau nostalgia amară a propriei lui copilării și tinereți, chiar prin ceea ce avuseseră ele mai ingrat și mai dureros, și apoi sentimentul un pic vinovat de a fi părăsit regula severă a acelui trecut, de a se fi sustras măcar în parte din acea atmosferă de sacrificiu și de trudă, la care ceilalți mai erau constrînși. Așadar, pentru a se răscumpăra de ceea ce lăuntric putea să simtă ca o renunțare la solidaritate, el rămăsese, sau mai degrabă devenise, pentru tovarășii săi din copilărie, pentru toți consătenii lui, un sfătuitor iscusit și înțelegător, pe care nu se putea să nu se pună temei, fiind o datorie a lui care constituia chiar un privilegiu; oricum nu a obișnuit să se dea înapoi nici chiar din fața îndatoririi celei mai ingrate, și mai grele.

Dar și în orașul în care locuia acum, în mediul lui obișnuit, și printre noi, în familia lui, cîteodată chiar în neînțelegere, sau cel puțin în opoziție cu noi, în actele și manifestările cele mai obișnuite ale vieții de toate zilele, el simțea nevoia să se întoarcă la acea origine a sa, de a afirma permanența și continuitatea de atitudine, de obiceiuri, de gusturi, chiar pentru unele mîncăruri, pentru anumite distracții care se caracterizau printr-o simplitate a lor, printr-o modestie rezervată, și chiar o naivitate puțin aspră, chiar și prin cîte o grosolănie frustă, dar care indicau o autenticitate și în același timp un obicei perseverent, o capacitate de rezistență, și care cu siguranță trezeau în el, cu o precisă și patetică sugestie, vechi și totuși întotdeauna limpezi amintiri.

Dar poate această continuă fidelitate tăinuia convingerea sau cel puțin bănuiala unei slăbiciuni intime a lui, a unei fragilități a lui în fața posibilelor lovituri ale unui destin potrivnic, teama profundă că existența abia îndestulată pe care o cîștigase pentru sine și pentru familia sa constituia un privilegiu de care la un moment dat el ar fi putut părea că nu mai este demn, de care ar fi putut să fie lipsit. În acest fel, printr-o astfel de purtare, cu astfel de alegeri și preferințe, el demonstra că este pregătit și dispus în orice moment să renunțe, să se întoarcă la starea de la început și apoi, în cele din urmă înlătura, îndepărta de la sine o astfel de eventualitate. Astfel că acea comparație, acea referire la punctul de unde plecase rămîneau totdeauna în el ca un avertisment, dar în același timp confirmau și puneau în valoare starea lui prezentă.

Însfîrșit, eu urmasem exemplul său cel mai curajos, cel mai generos; el însuși mă îndrumase, aproape fără să vrea, prin cea dintîi dorință de evadare a lui, prin continua lui căutare. Și în libera alegere a studiilor mele, în afara obiceiului familiei mele, în afara oricărui avantaj economic, a oricărei posibilități de sigură și rapidă carieră, și apoi părăsindu-mi orașul, în acea pribegire de la Firenze în România, apoi în Belgia, în toată existența mea, prin toată existența mea, eu dezvoltasem tema lui inițială, ceea ce fusese implicit și în sacrificiul bunicului meu; răspunsesem unei voințe de a trăi, de a fi viu, de a căuta viața acolo unde ea era cu adevărat viață, acolo unde neliniștea mea putea găsi o corespondență, o pildă și un îndemn.

Astfel, prin bunicul meu, la tatăl meu și la mine se stabilise o tradiție care se împotrivea tot mai mult celeilalte; și dacă ei păstraseră între ele un fel de echilibru aparent și provizoriu, în mine alegerea fusese definitivă, exclusivă; se anunțase în termenii cei mai evidenți, ca și cum acum, cu totul credincios

Scanned with OKEN Scanner

mijloacelor mele, trecînd peste orice rezervă, învingînd precauţia cu o hotărîre categorică şi puţin semeaţă, aş fi vrut să rup total, definitiv, cu o parte a trecutului meu, refuzîndu-mi orice posibilitate a unei echivoce participări, orice posibilitate de a mă întoarce înapoi.

Dar acum, pe neaşteptate, din adîncul cel mai tainic al meu, celălalt element, acea tradiţie mai îndepărtată, mai profundă, se ivise din nou, nu numai cu tristeţea trecătoare şi ocazională a nostalgiei, ci cu o stăruinţă mult mai puternică; şi una şi celălaltă se înfruntau în mine, şi eu nu izbuteam să aleg, să rezolv această neînţelegere.

Priveam casa din satul în care se născuse şi murise bunicul, în care se născuse tatăl meu, în care murise acum mama; şi ea îmi apărea ca şi cum o vedeam cu ochi noi. Dacă din ea mai dăinuia încă o veche noblеţă a stilului, dacă acareturile din jur, curtea, grădina din faţă şi cea din spate aminteau rolul ei de conac, dacă zidul împrejmuitor şi gardurile dinspre drum o deosebeau, îi dădeau un prestigiu şi o demnitate; aceste elemente rămîneau totuşi ca o urmă dintr-o altă epocă, erau decolorate, pe jumătate şterse; pentru a le recupera, pentru a le consolida, trebuia să le privesc cu ochii de odinioară, aţintiţi spre amintiri, spre impresiile îndepărtatei mele copilării.

Acum tencuiala căzuse pe ici pe colo, cercevelele nu mai fuseseră de mult vopsite şi cîte una se bălăbănea, rău întreţinută; cîte o mică crăpătură te întîmpina de-a lungul zidurilor; de jur împrejur, celelalte construcţii auxiliare, văduvite acum de rosturile lor firești, iniţiale, dezvăluiau părăsirea lor neaşteptată, chiar inutilitatea lor. Pretutindeni erau vădite urmele paraginei, şi chiar imposibilitatea unei renovări; ca şi cum fiecare lucru, purtînd pecetea vechii folosiri, a vechii destinaţii, nu se putea adapta, nu putea răspunde altora, acelora din vremurile noastre.

În fond aşa putea să-mi apară, trebuia să-mi apară însăşi viaţa, însăşi moravurile satului : nemişcate, împietrite, corespunzînd altor vremi; unui timp străvechi, chiar unui echilibru străvechi, acum chiar în afara timpului; ba mai mult, împotrivindu-se, respingînd timpul şi viaţa; ca un sentiment pustiitor de moarte, de sfîrşeală, de inutilitate, istovite, excluse şi excluzîndu-se din fluxul lucrurilor; şi de această imobilitate, de această neputinţă, simţeam că zadarnic se izbeau acele cerinţe şi acele pasiuni care îl siliseră pe tatăl meu să plece şi care continuau să silească să plece cine ştie pe cîţi alţii, şi nu numai de condiţia lui şi avînd ţinte corespunzătoare cu ale lui, dar şi cu aspiraţia nestăpînită de a ieşi dintr-un cerc închis care nu mai primea, care nu mai rezolva sau nu mai suporta capacitatea lor, voinţa lor de afirmare. Astfel, rămînerea în sat putea să sfîrşească acum prin dobîndirea unei semnificaţii de uscăciune, de duşmănie în faţa oricărei mişcări noi; sau cel puţin de lenevie, de resemnare la o stare de inferioritate proprie; şi fidelitatea faţă de vechea tradiţie putea exprima chiar fidelitatea faţă de o superstiţie, faţă de convenţii; fiindcă acum şi tradiţia era golită cu totul de acea forţă, de acea vigoare care altădată, pînă la un anumit moment, o hrăniseră, îi hrăniseră, îi întipăriseră cel mai autentic caracter.

Astfel trebuia să-mi dau seama cît de demodată şi forţată, de-a dreptul falsificată în optimismul ei idilic, a putut să fie acea primă viziune pozitivă a mea asupra satului şi a tradiţiei lui; şi cum ea se întemeia mai ales pe nostalgia îndepărtatei lumi a copilăriei mele, a unei lumi care în mine căpătase şi păstrase consistenţă asupra amintirilor mele şi asupra acelora izvorîte din povestiri, din aluzii, din tonul sau din felul de a fi al tatălui meu, al bunicii din partea mamei, şi corespundea firește unei stări de linişte şi de privilegii a mea şi a lor. În adevăr, eu puteam să o fac să se identifice cu acea atmosferă care,

Scanned with OKEN Scanner

acolo în sat, și în orice alt loc din împrejurimi, la șes ca și la munte, unde tatăl meu își avea proprietățile și era cunoscut și se bucura de o autoritate acordată de condiția lui de bunăstare și de activitatea lui profesională, mi-a fost mereu confirmată în raporturile mele cu oamenii: acea atmosferă de respectuoasă acceptare, acel fel de admirație îndatoritoare, acele purtări care nu trădau atît măgulirea și lingușirea cît recunoașterea plină de dragoste a unei superiorități indiscutabile și în același timp recunoștința pentru o politeță a noastră și a mea, pentru o familiaritate a mea, firește părăsită.

Dar acum, cu moartea mamei mele, care fusese cel din urmă martor al acestei atmosfere, acea parte a istoriei familiei mele se încheiase definitiv, nu mai putea fi recuperată; și nostalgia mea rămînea definitivă, ispășită, fără posibilități de ieșire, redusă la regret.

Și dimpotrivă eram silit să-mi dau seama cum, dincolo de mama și de amintirea ei, dincolo de ceea ce părea că mă mai lega de ea, satul, cu obiceiurile lui, nu mă mai accepta, mă respingea; că în nici un fel nu mă mai putea accepta pentru ceea ce devenisem, pentru ceea ce era mai viu în mine; că el mă condamna chiar, și că această condamnare era confirmată, devenea sigură prin confruntarea dintre mama și mine; și că oamenii din sat erau dispuși să accepte respectul meu filial pentru ea, tot ceea ce eu, împreună cu sora mea, îndeplinisem în acord cu o dorință totuși neexprimată de mama, ca recunoașterea și omagiul necesar aduse acelui obicei care o unea pe ea cu satul; aproape ca pe o supunere a mea, care sublinia și mai mult înstrăinarea mea, care mă excludea și mai mult.

Numai acum, dintr-o asemenea cauză, puteam înțelege pe deplin temeiul șovăielii mele, al acelei rezerve inițiale, a ceea ce simțisem chiar ca o ipocrizie a mea, ca o falsitate a mea, cînd, în dimineața următoare morții mamei mele, îmi pusesem problema de a continua, prin actele mele, prin hotărîrile mele, obiceiurile ei, sau mai exact spus, obiceiurile care corespundeau mai mult cu cele ale satului; fiindcă în mine, exista cu adevărat ceva, și anume partea cea mai vie din mine, care nu putea adera în nici un fel, care nu putea să o accepte în cea mai evidentă, cea mai clară rațiune; pentru că viața mea era acum complet dezancorată de el, de sensul lui cel mai vădit și mai clar. De aceea între mine și mama mea, cu toate acele acte filiale de pietate, cu toată concordanța exterioară, cu tot ceea ce ar fi vrut să fie o armonie totală, se ridicase parcă o barieră; ca și cum eu aș fi închis, aș fi oprit orice legătură chiar și cu ea; ca și cum ea nu ar mai fi putut să se continuie în mine; și eu aș fi respins-o și aș fi imobilizat-o acolo într-o lume pe care mi-o refuzam și care mă refuza. Și ultimul act de pietate filială asuma acum această semnificație: aranjarea mormîntului familiar, cu toate acele sicrie zidite, închise cu cărămizi și ciment ca să le ferească de umezeală, de pătrunderea apei, însemna o despărțire definitivă; nu acolo aș vrea să fiu înmormîntat, nu acolo soția mea și fiicele mele: aproape fără să-mi dau seama, cu acele lucrări noi, cu acele noi împărțiri, făcusem în așa fel, ca tot spațiul mormîntului să fie ocupat, pentru a-mi interzice acea concluzie, pentru a o face cu neputință.

Și totuși, cu tot acel examen atent și lipsit de prejudecăți al impresiilor mele, al sentimentelor mele, care mă făcuse să-i descopăr cea mai adîncă rațiune, cel dintîi temei, cu toată această conștiință pe care am dobîndit-o, cu toate convingerile și îndatoririle mele actuale, nu izbuteam să alung din mine cu totul acel sentiment dureros de nostalgie; ca și cum descoperisem în partea cea mai adîncă, cea mai tăinuită a mea însumi, chiar și acuma, chiar în ceea ce eram acum, ceva care să-i corespundă, o exigență a mea nu încă, nu cu totul silită să tacă.

Scanned with OKEN Scanner

Îmi părea că din lumea aceea, de la oamenii aceia, cu toată desprinderea mea vădită, dovedită, cu toată respingerea lor chiar, îmi venea un imbold, un îndemn, aproape o chemare pe care nu o puteam respinge, de care nu puteam să nu ascult.

În cele din urmă, chiar dacă în amăgiri neașteptate, în clipe fugare, în anumite stări de bucurie, sau de suferință, de renunțare, cînd ar fi încetat sau ar fi cedat acea precauție, acea micime devenită armă de apărare; obiceiul satului, obiceiul acelor oameni păstra în el, părea depozitarul unei vechi demnități, al unui străvechi echilibru. Prin el, cu naivă sinceritate, cu elan generos, se dezvăluiau în autenticitatea lor semnele unei civilizații profunde, ale unei virtuți nu cu totul dispărute, ca niște rămășițe care mai puteau ieși la suprafață, care rezistaseră totuși smulgerii, înghițirii, violentei prăbușiri. Sau mai degrabă acele manifestări și acele atitudini mărturiseau o permanentă năzuință, o aspirație veșnică, care rămîneau la originea oricărei ființe, ca o primă motivare a ei, și care izbutiseră să supraviețuiască, să-și păstreze propria, presanta, inconștienta vitalitate, cu toate schemele, toate normele tinzînd să le asume, să le folosească, și să le devieze, și pe care cel mult le zădărniciseră, le înșelaseră.

Astfel la un moment dat, dincolo de orice ușoară nostalgie, îmi dădeam seama că ele rămăseseră și în mine, mă însoțiseră și pe mine în toată existența mea, ca o trăsătură necesară a caracterului meu; și nu fuseseră anulate de nici o altă experiență, de nici un alt rezultat; nici chiar de adeziunea, de cucerirea unui principiu care, într-o anumită privință, părea să contrazică acel obicei.

Chiar mi se părea în cele din urmă că desprinderea mea de sat și de norma care părea că îl călăuzește și îl unește însemna înainte de toate voința mea de a regăsi, de a descoperi și de a afirma o altă normă, adevăratul drum pentru ca acele rămășițe, acele străduinți, acele aspirații să se realizeze însfîrșit integral, să se desfășoare conform tuturor posibilităților, conform cerințelor lor totuși nemanifestate, să devină în sfîrșit cu adevărat obicei desăvîrșit.

Sau poate tot itinerariul existenței mele, chiar printre șovăiri și dezmințiri și reîntoarceri, și noi încercări, prin atît de multe și felurite țări, în medii mai îndepărtate și mai deosebite, nu indica oare stăruitoarea căutare a unui rezultat și a unui succes personal, sau măcar a unui punct de vedere, cît a unei soluții omenești, prin care să se ajungă la o autentică solidaritate, la o armonie definitivă între oameni, la deprinderea unei reciproce și depline înțelegeri și încrederi? Astfel încît să acceptăm pe alții și să fim acceptați, prin ceea ce sînt, prin ceea ce sîntem? Nu fusese aceasta și nu era încă cea mai apăsătoare și mai dureroasă țintă a mea?

În românește de IULIAN POPA

Scanned with OKEN Scanner

Atunci, cu prilejul expoziției mele la Barbazanges, l-am văzut pe Malraux. M-au izbit ochii lui întrebători care vroiau să pătrundă în universul meu. Am întîlnit la el tinerețea, entuziasmul, un stil care niciodată — ca atîtea altele — nu s-a înnămolit.

•

Culoarea trebuie să fie penetrabilă, ca atunci cînd mergi pe un covor dens. Așa este la venețieni. Cu ajutorul culorii se poate desena, a spus Cézanne. Pictorul care are o materie, are prin ea însăși o formă. Van Gogh, transpunînd în opera lui tragismul vieții sale, ne emoționează și ne înduioșează.

•

Culoarea care se învață, aceea care nu este inspirată, are caracter academic. Există un singur mijloc de a îndrăgi un pictor: culoarea. S-o arate. Primordial e paleta sa. Astăzi se trăiește ca într-o pădure. Totul este literar, atît în pictura abstractă cît și în cea realistă. Este ceea ce a pierdut suprarealismul și iată pentru ce n-am putut să-mi găsesc afinități cu pictorii acestuia.

Din lucrarea « CHAGALL » de Jacques Lassigne. Ed. Maeght, Paris 1957

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POEZIE JAPONEZĂ CONTEMPORANĂ

Cititorul european neavizat, răsfoind un tratat voluminos și erudit ca acela al ilustrului anglist și japonist prof. Miyamori despre haiku, rămîne descumpănit cînd întîlnește, sub tălmăcirea sa în englezește a unui haiku de Otani Kubuțu (inspirat de o vizită făcută la închisoarea din Kurume, în care se spune că acesta a lăcrămat vorbind condamnatelor), doar comentariul — lapidar: «traducătorul deasemeni a plîns traducîndu-l». Și dacă sensibilitatea nu-i este îndeajuns de fină, de pură, i s-ar putea întîmpla să se îndoiască de «seriozitatea» și chiar de competența autorului. Se pot da încă multe exemple de asemenea «neseriozități», din istoria, obiceiurile, viața poporului japonez: nopțile pierdute în ascultarea «cîntecului broaștelor» (nu mult diferite totuși de ale noastre), Sengai, filosoful modern, împreunîndu-și mîinile cu respect înainte de a comite «crima necesară» de a plivi buruienile din grădină, care aveau și ele «dreptul la viață»...

În evoluția culturală a Japoniei, floarea de cireș și sabia de samurai (simboluri ce se impun firesc pentru cele două componente extreme ale sensibilității nipone, structuralizată în urma unui lung proces istoric, în care factorii economici, sociali, geografici au conlucrat într-un mod specific și foarte nuanțat) — și-au trăit fiecare hegemonia cu exagerările ineluctabile. În perioada Nara (sec. VIII) de pildă, a domnit delicatețea, eleganța rafinată, grația parfumată de curte; în Kamakura (sec. XII—XIV — cruditatea realistă, paradele fastuoase de cavalerie, faptele eroice de arme, bătăliile sîngeroase).

Dacă istoria Țării Crizantemelor s-ar fi oprit la sec. XIV, istoricul de artă, cu rare excepții, ar fi consemnat contribuția ei în domeniul specialității sale, drept o prelungire cu oarecare originalitate, nu însă suficient conturată, a bătrînului Imperiu Celest. Dar odată cu pătrunderea în acest secol a practicelor zen — primite de clasele de jos și ca o reacțiune salutară împotriva unui regim feudal militarist exacerbat, cultivînd arbitrariul, artificialitatea, pompa, ostentația, rigiditatea, intransigența marțială — sensibilitatea japoneză și-a găsit fermentul în stare să contopească într-o osmoză fericită cele două determinante fundamentale și adeseori antagoniste ale sale. Pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, apar casa de ceai (sukiay) și ceismul (filosofia ceaiului înțeleasă ca o subtilă armonie de artă și viață, un fel de estetism total), grădinile peisagiste și forma lor decantată, numai din piatră și nisip, arta aranjării florilor în care supremul efect se obține cu o singură floare sau ram înflorit, pictura sumi-ye (în alb și negru: tușul), cu modalitatea de ultimă simplificare și pregnanță: haboku, poezia de maximă concentrare: haiku-ul, ajuns — datorită lui Başo — gen major.

Ceea ce leagă toate aceste manifestări ale geniului nipon este o tendință de esențializare, de simplificare la extrem, dar nu pe linia unui abstracționalism uscat și pur decorativ, ci pe acela de surprindere a nudei vibrații, care «palpită în ritmul universului» (Siakaku) și prin care totul este revitalizat și recreat.

De aci încolo și tocmai datorită prospețimii originare și transintelectuale a acestor creații, «orice definiție a artei japoneze ar risca să o limiteze iremediabil»

D. C.

Scanned with OKEN Scanner

Lacul

E-un lac bătrîn printre coline:
Lacul — un om în rugăciune —
liniștită — unda, —
în cerul răsfrînt
norul — cît de departe !
Înspăimîntat de vuetul vîntului
un cufundar a săgetat în apă
pînă-n prund.
Norul singuratec — tremură.

Cu soarele ce-apune strălucind,
pasărea,
unda clătinată în urmă,
acesta-i lacul inimii omenești,
unde singurătatea mai stăruie.

E-un lac bătrîn printre coline:
apa — nălucitoare,
pasărea — solitară.

In cerul albastru

În cerul albastru
pești lunecau, lunecau.

În ritm cu al meu
adînc suspin,
lunecau, lunecau.

Solzii lor, uimitor
luceau, străluceau.
Pretutindenea,
fără țel, sobor,
pești lunecau, lunecau.

Scanned with OKEN Scanner

În cerul albastru
lunecau, lunecau.

Și peștii aceștia
inimi, inimi aveau.

Solo

Vederea cerului
îndeseară,
și viața-mi scursă —
amară ;

De-a lung de cer s-au dus
zburătoare,
în lumea largă-a lor :
unde oare ?

NICO D. HORIGUEI

* * *

Să mergem în adîncul zării,
mereu înainte, mereu,
să nu ne întoarcem vreodată, —
să nu lăsăm decît urma
pașilor noștri pe nisip.

* * *

Doar crinii albi
și chipul tău iubit
se profilează,
pur acord,
în limpezimea sării.

Scanned with OKEN Scanner

ROFU MIKI

Clopot străbătînd nămeţii

În înserare, pe inimă îmi
fulguie amintirile, —
blînd, tremurînd
monoton şi trist.

Mormîntate-s dureri dedesupt:
vocea mea închisă, înăbuşită.
Îmi apăs pieptul de
mormîntul arzînd.

Ci cît de adînc şi melodios
clopotul, iată, răsună —
cum înviorează lacrimile
cînd zăgazul le-ai rupt. —

Sunetul lui se stinge ca fumul...
Visez cum porni-voi pe drumul
cel fără de capăt...
Vîntul jucîndu-se-n dale

pe căi neştiute-mi ţine
inima trează.
Chiar acest amurg
argintat cu alean

se-apleacă zîmbindu-mi încrezător.
O, iarbă verde, —
delicat ţîşnind din omăt,
aş vrea să pot tînji ca tine

în sus, mai sus,
cu mîini atît de fragile
şi fine.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TOSON ŞIMAZAKI

Vulpe vicleană

O vulpe mlădie,-n grădina pustie
s-a furişat,
şi-n umbra tomnaticei viţe de vie
mănîncă pe-ascuns
ciorchin rourat.

Iubirea nu este sălbătăciune,
nici tu ciorchină de struguri.
Dar, neştiută, inima: n-o spune,
s-a furişat şi viclean te-a cules,
să înmuguri.

SAKUTARO HAGHIURA

O faţă bolnavă sub faţa pămîntului

Sub faţa pămîntului o faţă răsare,
o faţă tristă răsare, de invalid.

În bezna de sub faţa pămîntului
un fir de iarbă începînd delicat să dea colţ,
o vizuină de şobolani începînd să se alcătuiască,
nenumărate şuviţe de păr încîlcite,
vizuina începînd să se clatine;
şi la solstiţiul de iarnă
din suprafaţa tristă şi bolnavă a pămîntului,
începînd să crească rădăcinile bambusului tînăr,
începînd să crească
urzeală diafană de funigei
arătînd îngrozitor de patetic
îngrozitor, îngrozitor de patetic.

În bezna de sub faţa pămîntului
O faţă tristă răsare, de invalid.

În româneşte de DAN CONSTANTINESCU

Scanned with OKEN Scanner

TITULESCU

IN MEMORIAM

Scanned with OKEN Scanner

Acad. G. OPRESCU

PRESTIGIU EUROPEAN

Titulescu la Londra, Paris şi Geneva cu Valéry, Herriot, Gilbert Murray

Încă una din marile calități ale lui Titulescu, alături de multe altele, era sensibilitatea sa la prietenie. În relațiile lui cu oamenii, el punea mare preț pe acest sentiment și făcea tot ce putea ca să-l cultive, adică să dea celui cu care avea afaceri, dacă era un om pe care-l prețuia, impresia că ținea un loc deosebit, nu numai în stima sa, dar dacă se poate, în inima sa. De aceea, conversațiile sale aveau totdeauna un curs în care o expresie delicată, aluziile la ceea ce mișca pe interlocutor, la evenimente trecute, o probă de afecțiune personală, ocupau un loc important. Și nu era niciodată mai bucuros de succesul obținut într-o discuție, decît atunci cînd în urma ei se strînsese legătura între el și partenerul său.

Ca să facă plăcere prietenilor, inventa fel de fel de lucruri, din care să se vadă stima și afecțiunea cu care-i considera. Era bucuros să-i aibă musafiri la masă și, în vederea acestei mese, se interesa personal de cele mai bune restaurante și de ceea ce, în acele restaurante, era considerat ca o specialitate renumită. În Paris, acest lucru era mai ușor de obținut, fiindcă marile localuri aveau o celebritate mondială. Mai greu era la Londra, căci după cum se știe, nu Londra ține primul rang în domeniul culinar. Acolo tocmai se vedea ingeniozitatea lui în a inventa meniuri și a oferi lucruri care să facă plăcere unui cunoscător, și care în același timp să uimească pe musafir. Aceste mese comune erau cît se poate de frecvente, adesea provocate de problemele ce

Scanned with OKEN Scanner

trebuiau rezolvate, uneori cu diplomați și cu miniștri, alteori cu iurnaliști cu autoritate, cîteodată între patru ochi, în timpul cărora el proceda ca o sirenă care încînta pe convorbitor. Cum se petrecea lucrul în realitate în acest ultim caz, nu știm precis, nu putem face decît supoziții, după povestirea pe care ne-o făcea Titulescu în urma mesei. Sînt sigur însă, cunoscîndu-l, că succesul era deplin.

Ca un exemplu într-adevăr surprinzător pentru a dovedi că afecția era sentimentul pe care el dorea să-l deștepte în intimii săi, voi povesti următoarele: după ce făcuse o listă a celor care intrau în această categorie, el comandase, la cel mai mare ceasornicar din Geneva, cîteva ceasornice de aur, cu lanț, așa cum era moda în timpul tinereții lui, căci a purta ceasornicul la braț nu-i părea nici practic, nici convenabil, un model special, foarte elegant, executat din aur alb și din aur galben, ceasornice pe care le-a distribuit celor de pe listă, și din care am avut și eu plăcerea să primesc unul. De acest episod se leagă și o întîmplare comică. Herriot, președintele Consiliului de Miniștri francez, care se considera printre intimii lui Titulescu, dar care fusese uitat, i-a făcut un scandal amical, că nu l-a cuprins printre primitorii ceasornicelor, ceea ce Titulescu a corectat, comandînd un ceasornic suplimentar pentru Herriot.

În timpul cît a reprezentat țara noastră la Londra, s-au perindat în Anglia numeroase personalități românești. Este remarcabil felul în care Titulescu, dîndu-și seama de susceptibilitățile tuturor, lua măsuri ca ei să nu se simtă cît de puțin tratați altfel, decît cei mai remarcabili englezi, în relațiile lor zilnice cu personalul hotelului. El știa, de pildă, că în hotelurile englezești există o deosebire chiar între cele foarte bune, în care, în fiecare cameră se găseau zilnic două prosoape: unul pentru baie și altul pentru mîini, și foarte puține alte hoteluri, cu camere nu tocmai numeroase, considerate în genere superioare chiar celor de care toți știau că sînt foarte bune, și acolo găzduia el pe români. În acele hoteluri, pe lîngă o cameră sau un apartament, în care te puteai crede acasă, obiceiul era ca să se lase la dispoziția clientului, în odaia de baie, nu două prosoape, ci șapte-opt, pentru ca de fiecare dată să ai la îndemînă un prosop care nu mai fusese întrebuințat. Cunoscînd acest obicei — vorbesc de acum 30 de ani, cînd Titulescu era ministru la Londra, căci acum nu mai știu ce va fi acolo — și temîndu-se ca personalul de serviciu, considerînd pe români mai puțin importanți și sensibili la confort, decît lorzii englezi, care de obicei descindeau în acele hoteluri, punea să inspecteze, și uneori inspecta singur, dacă numărul șervetelor era cel obișnuit. Tot așa, în ce privește dejunul de dimineață, care în aceste

Scanned with OKEN Scanner

hoteluri de prim rang, se compunea din nenumărate varietăți, din care clientul alegea ce dorea. Și cu privire la acest lucru, el avea grijă să dea indicații ca ceea ce se prezenta românilor să fie cît se poate de variat și de bogat. S-ar putea zice: iată niște detalii nițel triviale. Se poate. Ele însă arată că Titulescu, cu toate răspunderile ce-i reveneau, cînd cineva din țară era cu o misiune oarecare în Anglia, găsea timp și se preocupa ca acele persoane, reprezentînd țara, să fie tratate cum ar fi fost tratați reprezentanții unor mari puteri. Și mi-aduc aminte de mirarea unui ministru de finanțe, care avea nevoie să vadă pe guvernatorul Băncii Angliei, cînd, la o simplă chemare la telefon din partea lui Titulescu, guvernatorul l-a primit imediat și în chipul cel mai amical, atît de mare era în Londra prestigiul lui Titulescu.

Nu mă pot împiedica să citez o altă întîmplare, între același ministru de finanțe, cunoscut ca omul economiilor mărunte, și Titulescu, ca cel al avantajelor unei viziuni financiare de lungă durată. Titulescu convinsese pe acel ministru că ar fi bine, în vederea vizitelor ce era obligat să facă la Londra, să schimbe în viitor croitorul și hainele sale din București, cu altele, confecționate la Londra. Într-o zi, s-au dus împreună la un mare magazin, pentru ca ministrul să-și cumpere un palton de iarnă. I s-a oferit unul, să zicem, de 15 lire sterline, și altul de 25, egale ca croială, diferite însă ca stofă. Titulescu înclina pentru cel de 25; ministrul evident, l-a cumpărat totuși pe cel de 15, cu toate că Titulescu l-a prevenit că va regreta mai tîrziu. Și, într-adevăr, după un an, ministrul întors la Londra a reproșat lui Titulescu că « englezii lui sînt niște șarlatani », fiindcă paltonul începuse să se strice. La care Titulescu a răspuns: « Aici se vede, domnule ministru, toată diferența dintre politica dumitale financiară și a mea. Dumneata, ca să cîștigi 10 lire, ai pierdut acum 15. Dacă dădeai 25 de lire, ai fi cîștigat acum cele 15 lire ».

Din grija de felul cum erau găzduiți cei de care avea obligația să se ocupe, a ieșit o legendă, pe care au răspîndit-o în țară detractorii lui: că la Geneva, Titulescu însuși avea nevoie să ocupe la hotelul des Bergues, unde trăgea de obicei, un întreg etaj, pentru ca alături de el să nu se găsească nimeni care să-l turbure, sau care ar fi putut observa mișcările lui, cine știe în ce scop. Atîția ani cît am fost împreună la Geneva, pot să mărturisesc că apartamentul lui era modest și că se compunea exact din patru camere: două de dormit, pentru el și doamna Titulescu, o sală de așteptare și o cameră în care primea pe cei care doreau să-i vorbească, în care foarte adesea mînca mai ales seara, în deosebi cînd avea la masă cîte un musafir sau doi.

Scanned with OKEN Scanner

Un om care avea obligația să convingă, ca orice diplomat în misiune, se cuvine să fie și puțin actor. Cu instinctul lui psihologic atît de ascuțit și cu marea experiență de oameni pe care o avea, el uza uneori de acest instinct. Îmi aduc aminte de un exemplu cu adevărat senzațional, dar foarte demonstrativ. Într-una din sesiunile Consiliului Ligii, în care era în discuție o chestiune importantă pentru țara noastră, și care nu se putuse sfîrși într-o singură ședință, ci revenise succesiv, ceea ce era cu totul neplăcut pentru membrii Consiliului, el aflase că s-ar pregăti un proiect de rezoluție, care să pună capăt disputei, dar care nu ne-ar fi convenit. Proiectul ajunsese chiar în biroul Secretarului general. Important era ca el să nu vină în fața Consiliului. În ziua aceea, mă găseam în biroul meu, cînd aud un zgomot neobișnuit, pe funcționari deschizînd ușa ca să vadă ce se întîmplă, și vocea stridentă a lui Titulescu, care urca scara cea mare și se îndrepta către biroul Secretarului general, vociferînd cuvinte de indignare. Era ceva atît de neobișnuit în atmosfera Ligii, încît toți am rămas stupefiați. Tot vociferînd, Titulescu intră la Secretarul general care, evident, detesta astfel de scene, iar rezultatul a fost, după o conversație explicativă, că rezoluția care se proiectase n-a mai fost redactată. La o intrigă de culise, pregătită fără știrea Secretariatului general, Titulescu răspunsese cu o comedie bine regizată, care omorîse intriga.

Făcînd parte din același fenomen psihologic, Titulescu avea obiceiurile lui cînd participa la comisiuni. Destul de des el venea cu întîrziere. Acest defect, cînd intenționat, cînd natural, era și cel pentru care regele Carol, care n-avea regal în el, alături de atîtea păcate, decît pretenția că regele nu poate fi lăsat să aștepte, nu-l putea ierta pe Titulescu care, de multe ori invitat la masă, se prezentase cu întîrziere. Cînd era însă vorba de o ședință, altul era scopul lui Titulescu întîrziind, decît cel de a arăta cuiva că nu merită să fie tratat ca un rege. El apărea deci după ce alți membri ai întrunirii discutaseră un oarecare timp și își încercaseră pozițiile, erau chiar obosiți și bucuroși să se termine ședința. Titulescu aducea, exact la momentul oportun, o energie proaspătă, o minte clară și odihnită și o soluție care împăca pe toți cei care nu putuseră să se înțeleagă. E deci clar pentru mine că, dacă e să-l comparăm cu diplomați vestiți, Titulescu era mai degrabă de genul lui Talleyrand, își avea ca acesta subtilitățile lui, avea aerul să se acomodeze, rămînînd totuși solid pe punctul său de vedere, decît de cel al unui Metternich sau Bismarck, rigizi în opinii și uzînd la nevoie de maniera forte.

Aceasta nu însemna că energia era rară în intervențiile lui Titulescu. Nu l-am văzut niciodată mai vehement, mai irezistibil, decît

Scanned with OKEN Scanner

atunci cînd o chestiune importantă ne privea direct, și el își luase sarcina de a o prezenta, mai ales în fața unui adversar de temut, și mai teribil, decît în faimoasa ședință, cînd o ceată de fasciști italieni vociferau calomnii și insulte contra Negusului Abisiniei. Aceste forme proteice ale personalității sale, care-i permiteau să se conformeze exact și efectiv împrejurărilor, constituiau încă o mare calitate a talentului lui Titulescu, căruia el datora multe din marile succese ale carierii sale, și prietenia sinceră și efectivă pe care în țară i-au acordat-o chiar unii membri mai cinstiți ai partidelor de opoziție, martori la acțiunile lui patriotice.

Din Ligă n-au făcut parte la început nici Germania, și nici Uniunea Sovietică. În sfîrșit, ele au fost admise pe un picior de egalitate cu celalalte mari puteri, iar reprezentanții lor au luat parte, cum se cuvenea, la masa Consiliului Ligii. Titulescu, care multă vreme își dăduse seama de ineficacitatea acțiunii Ligii, atîta vreme cît Germania și

Liga Națiunilor — Subcomisia pentru Litere și Arte. În prim-plan, Elena Văcărescu și Paul Valéry (al treilea din stînga). (Geneva, sesiunea din iulie 1930)

Scanned with OKEN Scanner

Uniunea Sovietică erau departe de ea, a fost bucuros de intrarea acestora în viața internațională. O cunoștință de aproape cu Stresemann, care reprezenta Germania, și cu Litvinov care reprezenta Uniunea Sovietică, și o colaborare cu aceștia a dus la o simpatie între ei, care s-a tradus prin două evenimente cu adevărat senzaționale. Unul a fost invitația făcută de Stresemann lui Titulescu de a vorbi în parlamentul german despre situația politică internațională, celălalt în conversații, cu francheță și cu dorința de a ajunge la un rezultat pozitiv, între Litvinov și Titulescu asupra tuturor chestiunilor pendinte între marea Uniune Sovietică și regatul României. Apariția lui Titulescu în parlamentul german, cu un discurs magistral, a fost un eveniment tot atît de favorabil considerat de germani, ca și de oricine, care s-a ocupat de el. Discursul, îl cunoaștem. După obiceiul lui Titulescu, fiecare parte a lui, aș putea zice fiecare propoziție, fusese încercată, din punct de vedere al efectului ce ar putea produce, asupra colaboratorilor lui și a mea. Era într-adevăr o capodoperă de elocvență și de simț politic, și așa a fost considerată și în Germania, cu toate că nu s-ar putea zice că România în acea vreme se bucura de mare simpatie printre germani.

Ultima manifestare senzațională, care a avut și ea repercuții și s-a bucurat de o unanimă aprobare, nu numai a celor prezenți, ci în întreaga presă, a fost atacul violent la Liga Națiunilor, al lui Titulescu, chiar în timpul unei ședințe a Consiliului la care participa, contra ziariștilor italieni care, din tribună, vociferau calomnii și insulte la adresa Abisiniei, pe care l-am amintit anterior. Cei care au asistat la ședința la care foarte tînărul împărat al Abisiniei, cu o demnitate ce făcea admirația tuturor, înfrunta insultele ce i se aduceau de către italienii fasciști, nu vor uita emoția plină de recunoștință, vizibilă pe fața lui, cînd asculta atacul violent, de o vehemență nemaiîntîlnită în dezbaterile Ligii, al lui Titulescu. Dealtfel, în vizita sa în țara noastră, împăratul Absiniei a evocat cu gratitudine sprijinul primit din partea marelui nostru diplomat.

După întoarcerea în țară a lui Carol al II-lea, Titulescu rămăsese, pentru un timp, fără o însărcinare oficială. Cunoscînd dragostea lui și interesul pentru activitatea Ligii, date fiind și simpatiile pentru el ale celor mai mulți dintre membrii Consiliului, ivindu-se un important post vacant, cel de membru în Comisia internațională de cooperație intelectuală, el este numit membru al acestei comisiuni. Acceptă. Aceasta se întîmpla în 1930, cînd eram încă secretar al Comisiunii. Natural, m-am bucurat de acea numire și înainte de prima sesiune la care el avea să participe, l-am pus în curent cu opera ce se îndeplinise

Scanned with OKEN Scanner

și l-am informat asupra chestiunilor la ordinea zilei. Eram foarte curios să văd reacțiile celorlalți membrii față de el, celebru, cu o reputație mondială, dar în alte domenii decît cele care interesau îndeosebi pe membrii Comisiunii. În același timp, eram nerăbdător să văd cum se va comporta și în mijlocul atîtor celebrități din domeniul științei, literelor și artei. A fost salutat de președinte, ca nou venit, de marele elenist Gilbert Murray. A răspuns prin cîteva cuvinte, într-un ton modest și rezervat, care l-a făcut imediat simpatic celorlalți. Ca oameni politici, în comisie se mai găsiseră uneori cîțiva membri, dar aceștia erau exclusiv francezi, adică dintre cei care și ca formație spirituală, și ca tendințe generale, se potriveau cu Titulescu. În acel an, membru al Comisiei era tocmai prietenul său Herriot.

După cuvîntul de mulțumire, tot timpul sesiunii el n-a mai luat cuvîntul. S-a întreținut însă, în timpul pauzelor, și atunci cînd Comisia se găsea adunată la o masă, cu unul sau altul dintre membri, și simțeam bine că ceea ce spunea, forma expresiilor, delicatețea sentimentului și modestia pentru un om atît de cunoscut și de celebrat de presă, făceau cea mai bună impresie.

Dintre persoanele cu care avusese conversații, cel pe care îl considerăm ca mai potrivit să-și spună părerea, era Paul Valéry, cu care de altfel aveam și cele mai amicale relații, adică exact cele care mă îndreptățeau să-i pun anume chestiuni. Nu cunoscuse mai înainte pe Titulescu. «Ce impresie v-a făcut noul venit, compatriotul meu?» l-am întrebat pe Paul Valéry. «Excelentă, așa cum mă așteptam», și pornind de la această întrebare, Valéry mi-a făcut o declarație pe care nu mi-o mai aduc exact aminte cuvînt cu cuvînt, dar care avea cam sensul următor: ciudați oameni mai sînteți voi românii: o națiune mică, dar care totuși, judecînd după cei pe care-i cunosc, foarte bine dotată. Iată pe Titulescu, glorios reprezentant în politică. Alături de el, contesa de Noailles (deși știam că Valéry nu o admiră fără rezerve ca poetă), domnișoara Văcărescu, Matila Ghica, cu a sa «Secțiune de aur», căruia i-am acordat o prefață, Pius Servian Coculescu, căruia de asemeni i-am acordat o prefață, care fiecare în felul lui mi-a provocat admirația. Această părere din partea unui om care-și măsura foarte mult cuvintele, cred că va face o bună impresie asupra cititorilor români.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

SAVEL RĂDULESCU

Portret

La 25 de ani de la trecerea lui Titulescu în lumea amintirilor, cînd timpul îți îngăduie să privești în perspectivă, cînd detaliile se estompează, îmi apare mai luminoasă ca oricînd figura lui Nicolae Titulescu.

Unul din acei rari oameni care au întrunit însușirile de mare gînditor și în același timp de realizator, Titulescu a însemnat un moment de măreție în istoria politicii externe contemporane a țării.

Opera sa de acum încolo va lua dimensiunile ei adevărate și va vorbi viitorului.

Pelerin al păcii, crezînd cu stăruință într-o mai bună organizare a lumii, mesajul său de pace va răsuna mereu.

Dacă ar fi să pun un « motto » politicii lui Titulescu, aș spune că s-a străduit să înlocuiască « dreptul forței » prin « forța dreptului »; a militat pentru ideea morală a politicii internaționale; a crezut într-o pace ce nu poate fi menținută decît luptînd pentru ea; și, mai presus de toate, Titulescu a fost un mare român și un mare patriot care și-a pus toată ființa lui în slujba apărării țării, a suveranității și independenței ei.

Titulescu a fost o excepțională bogăție de daruri, o mare strălucire intelectuală, o risipă generoasă de însușiri, care doar la intervale mari ale istoriei unei țări se întrunesc asupra unui om.

Mulți au cunoscut pe Titulescu ministrul — pe Titulescu orator, pe Titulescu diplomat, pe Titulescu jurist. Mai puțini au cunoscut diversitatea și multiplele însușiri ale omului. Ca unul ce am avut marele privilegiu de a mă bucura de încrederea și afecțiunea sa, de a-i fi fost cel mai apropiat colaborator pînă la sfîrșitul vieții sale politice, ca unul ce i-am cunoscut activitatea și însușirile, îmi revine poate datoria — atunci cînd mi se cere — de a destăinui, mai ales celor ce nu l-au cunoscut, multiplele, complexele și bogatele daruri și a prezenta coordonatele ce definesc omul.

De o inteligență cu totul excepțională, ce depășea cu mult pe cea obișnuită, Titulescu avea o mare putere de a-și însuși specificul și relațiile ideilor, pentru a ajunge la generalizare și la soluții ingenioase, cu o rapiditate uimitoare.

Verbul său era ușor, clar, logic, cînd fermecător, cînd sever sau incisiv, iar măiestria elocinței sale îl făcea să fie considerat drept unul din cei mai mari oratori ai epocii sale pe scena internațională.

Elocința sa plină de elan a căpătat cu timpul o sobrietate pe cît de impunătoare, pe atît de fermecătoare. Cei ce l-au auzit pe Titulescu, nu vor uita vraja elocinței sale.

Discursurile mari, Titulescu și le pregătea printr-o aprofundată studiere și cercetare a chestiunii și singura preocupare îi era efectul convingător al argumentelor, succesiunea și dozarea lor. Forma îi venea vorbind și rareori și-a pregătit și finalul vreunui discurs.

Însemnările lui pe care le făcea erau puține și laconice. Îmi reamintesc de discursul de deschidere al Societății Națiunilor din anul 1931, cînd pentru a

Scanned with OKEN Scanner

doua oară consecutiv — situație nemaiîntîlnită — era ales președintele ei; cîteva însemnări pe un plic. Îl însoțeam spre adunare. Stătea în automobil tăcut și îngîndurat. Discursul a fost strălucit. Ziarul englez *Times* sublinia a doua zi în articolul de fond — lucru puțin uzitat — importanța conținutului acelui discurs; forma, cînd era vorba de Titulescu, se subînțelegea ca excepțională.

În replică — după argumentarea adversarului — Titulescu apărea și mai prestigios, și mai strălucitor. Argumentele adversarului erau disecate, interpretate, de cele mai multe ori respinse cu o vioiciune, o spontaneitate și un elan captivant și uluitor.

Societatea Națiunilor a auzit pe Titulescu în intervenții ce au durat zile întregi și în care Titulescu a fost scînteietor. Persoane din țări străine veneau să-l asculte pe acest mare orator ce era Titulescu. Și numai cei din jurul său au știut cîtă dăruire de sine reprezentau duelurile sale oratorice.

Pentru a încerca efectele argumentării sale, Titulescu le înfățișa adesea unora din colaboratorii săi și din expresia ascultătorilor era în stare să înțeleagă valoarea lor de convingere precum și îndreptările ce trebuiau aduse spre a se apropia de perfecțiune.

Titulescu a debutat ca orator în viața publică prin discursul din decembrie 1913 în Camera Deputaților ca raportor la mesaj. Discursul a fost atît de strălucit (deși avea numai 31 de ani) încît s-a cerut afișarea. Take Ionescu, marele orator și om politic al timpului, sub autoritatea căruia Titulescu și-a început viața publică, a scris a doua zi în ziarul său *La Roumanie* unul din cele mai frumoase articole despre Titulescu, prezicîndu-i ascensiunea sa politică și oratorică și urîndu-i să nu cunoască amărăciunile pe care oamenii politici le au de suferit de cele mai multe ori; și Titulescu le-a cunoscut din plin, la sfîrșitul vieții sale.

Pregătirea primului discurs în Camera Deputaților l-a determinat pe Titulescu să studieze toate dezbaterile parlamentare de la 1866 încoace, pentru a cunoaște recenta istorie politică a țării. Așa înțelegea, ca ales al națiunii, să-și pregătească intrarea în viața publică și în tainele elocinței parlamentare.

Dar dominantele însușirilor lui Titulescu aș putea spune că erau acelea de jurist și de vizionar al evoluției politicii internaționale.

Laureat al Facultății de Drept din Paris, primul clasat la un concurs pe toate univesitățile din Franța, Titulescu avea o gîndire jurudică rar întîlnită. Aș spune că dominanta însușirilor lui Titulescu era geniul său juridic. L-am văzut de atîtea ori interpretînd Pactul Societății Națiunilor cu o măiestrie care îl făcuse de altfel să fie considerat ca unul din marii interpreți ai acestui pact. Era în același timp un creator de drept, care, ajutat de marea sa inteligență, de marele său talent, de intuiția sa politică, îl făcea bogat în soluții ingenioase care te uimeau prin rapiditatea cu care le enunța.

Profesorul C. Stere de la Iași îmi spunea cum la examenul de docență — în calitate de președinte — l-a întrebat pe Titulescu, care venea de la Facultatea de drept din Paris, despre o teorie germană de drept, foarte recentă și pe care acesta nu o putea cunoaște. Dîndu-i cîteva elemente, Titulescu a refăcut, spre uimirea comisiei, acea teorie germană; iar președintele i-a prezis că va ajunge foarte departe în mînuirea dreptului, și îl considera ca un spirit juridic cu totul excepțional.

La Titulescu, viziunea și intuiția politică a viitorului erau uluitoare. De o mare sensibilitate, înzestrat cu atîtea daruri, aveai impresia că presimte viitorul. Mi s-a întîmplat de multe ori ca, atunci cînd presimțea politica lui amenințată, deși toate speranțele se împotriveau credinței sale, să constat mai tîrziu că

Scanned with OKEN Scanner

presimțirea nu-l înșelase. Și pentru a nu cita decît ultima din nenumăratele sale intuiții politice pe care a mai putut să mi le împărtășească, îmi voi reaminti că în luna august 1939 mă aflam cu dînsul în sudul Franței. În acea epocă aveau loc negocieri importante. Contrar oricărui temei, fără nici o informație, Titulescu îmi prezicea evenimente contrarii oricărei aparențe. Întors în țară la mijlocul lunii, am constatat peste două săptămîni îndeplinirea neașteptată a celor ce-mi spusese. Unul din miniștrii noștri în străinătate care îl auzise în acele momente pe Titulescu, numai din politețe nu îmi spunea că acesta avea desigur vederi politice.

Înzestrat cu această intuiție politică excepțională, dublat cu un simț de orientare, cu darurile sale de inteligență, talent și spirit juridic, Titulescu nu putea fi decît un mare diplomat. Și a fost unul din cei mai mari diplomați ai epocii sale, un diplomat european, un precursor al organizării păcii, un strălucit ministru al afacerilor străine al României.

Diplomația sa, Titulescu a pus-o în primul rînd în serviciul țării sale, a suveranității și independenței ei.

Convins adept al păcii, cîteodată herald patetic al ei, Titulescu voia înlăturarea războiului și o epocă de pace. Totul trebuia organizat pentru o pace durabilă. Era convins că țara sa cu poporul ei plin de atîtea virtualități, va ajunge într-o mai lungă perioadă de liniște care a lipsit istoriei noastre, să-și dea măsura posibilităților.

Cînd l-am cunoscut pe Titulescu — la una din nenumăratele conferințe la care a participat — am rămas fascinat de verbul său, de autoritatea de care se bucura, de acțiunea sa, de prestanța și de farmecul său, de prieteniile ce avea. Titulescu se rostea ca un egal al marilor puteri, știind desigur să-și limiteze intervențiile sale cînd interesele țării sale o cereau, sau cînd pacea lumii trebuia menținută sau organizată. Prietenia lui Titulescu era apreciată prin toate însușirile ce le risipea cu atîta strălucire. Am asistat la conversațiile sale cu Austin Chamberlain, Macdonald, Churchill, cu Briand, Tardieu, Herriot, Paul Boncourt, cu Stresemann, cu Masaryk, cu Litvinov, pentru a nu cita decît foarte puțini, și mărturisesc că mă simțeam mîndru ca român de prestigiul și strălucirea lui Titulescu.

Titulescu a fost și un mare profesor. Profesor de drept civil — memorabile prelegeri, mai întîi la Iași, apoi la București, și mai ales profesor prin vocație. A profesat puțin, căci îndeletnicirile publice l-au ținut mult timp în afara hotarelor țării. Nu cred ca din toate formele de activitate ale lui Titulescu să fi fost vreuna care să-i fi plăcut mai mult decît aceea de profesor. De altfel a rămas profesor în ale diplomației cu colaboratorii săi, căutînd să-i lămurească și să-i inițieze, Astfel, colaborarea cu Titulescu era pasionantă — cu toate greutățile pentru unii de a împărtăși orarul său de lucru sau căldura camerei sale — de aceea toți cei care și l-au apropiat pe Titulescu îi păstrează o amintire duioasă, plină de recunoștință și de admirație.

Titulescu era înzestrat și cu o mare putere de muncă. Era în stare să lucreze zile de-a rîndul în camera sa, mulțumindu-se cu o masă mai puțin decît frugală, și studiind sau scriind pînă în zorii zilei.

Memoria lui Titulescu era de asemenea excepțională. Avea o memorie vizuală și auditivă rar întîlnite. Adesea citeam împreună un text ce-l interesa, și de la prima lectură era în stare să reproducă pasaje întregi. Cît de mult îl ajuta în argumentațiile sale această memorie prodigioasă, este lesne de înțeles.

Titulescu era și un om fermecător ce răspîndea simpatie, căldură, tinerețe, optimism și un « causeur » cum rar am întîlnit. O seară întreagă era în stare

Scanned with OKEN Scanner

să povestească cu o vioiciune de nedescris, cu un lux de umor, cu o vervă de considerațiuni și observații de haz, iar în același timp cu o seriozitate puțin obișnuită, evenimentele politice la ordinea zilei, preocupările sale, sau din lecturile sale.

Titulescu avea o deosebită simpatie pentru tineri. Era mulțumit cînd venea în contact cu dînșii și îi cerceta cu interes și bunăvoință asupra preocupărilor și ideilor lor. Cît timp a fost ministrul țării la Londra, Titulescu invita la masă o dată sau de două ori pe an, pe toți studenții ce se aflau la școlile din Londra. Se întreținea cu ei, îi întreba de studiile și înclinațiile lor.

Titulescu a fost marele apărător al drepturilor țării pentru care nu și-a precupețit nici timpul, nici inteligența, nici sănătatea. Mi-a lăsat grija de a fi înmormîntat la Brașov, în Ardealul pentru care luptase atît de mult și pe care îl iubea.

Titulescu era un om bun, care știa să se plece pe durerea semenului său. Iubea oamenii, le căuta apropierea și nu cred să fi fost cineva care — spunîndu-i că duce lipsă de bani sau că e bolnav — el să nu fi făcut tot ce era posibil.

Ajunsese foarte cunoscut ca un apărător strălucit al păcii și reputația lui trecuse de mult fruntariile țării. Pretutindeni era întîmpinat cu o foarte mare prețuire și deferență. Din atîtea întîmplări îmi voi reaminti una din cele mai mișcătoare. Ieșeam împreună seara de la un restaurant din cartierul Halelor din Paris. Un căruțaș conducîndu-și calul ce trăgea o căruță imensă cu zarzavat, se desprinde din șirul lui și venind în față îl întrebă dacă este Titulescu. La răspunsul afirmativ, căruțașul îi întinse mîna spunîndu-i: « Sînteți un apărător al păcii și un prieten al Franței. Dați-mi voie să vă strîng mîna ».

Am schițat însușirile, darurile bogate ale lui Titulescu. Desigur, ca orice este omenesc, va fi avut și imperfecțiuni, în orice caz minore. Adversarii lui Titulescu — căci politica este plină de adversități și de adversari — s-au complăcut să le dea importanță și chiar să le transforme adesea în legende. Era greu de suportat în politică strălucirea atîtor însușiri, fără să nu se caute a le umbri, cum se putea.

Dar pentru a înfățișa omul, în toate manifestările sale, pentru a da o imagine cît mai apropiată, trebuie să adaug — cum am mai avut ocazia să arăt — că la Titulescu totul era farmec, mișcare, viață, flacără, tumult. Rîzînd, supărat, blînd, mînios, suplu, intransigent, captivant, autoritar, însuflețit de încredere sau chinuit de îndoială, a purtat în el siguranța drumurilor de mîine.

Și-a închis ochii departe de țară, acum un sfert de veac, cînd omenirea se găsea în cea mai grozavă și sîngeroasă încleștare, cînd țelurile vieții lui de herald al păcii și de apărător al drepturilor țării, se prăbușiseră. Dar timpul i-a dat dreptatea care poate fi satisfacția unei vieți de prodigioasă activitate.

Cînd în vara anului 1936 Titulescu era înlocuit la Ministerul Afacerilor Străine de către « forțele întunericului », cînd verbul său nu mai avea să răsune la Societatea Națiunilor și ideile sale să lumineze scena internațională, un ministru al afacerilor străine, reprezentant al unei mari puteri din Apus, ar fi spus: « România va reintra în fruntariile sale », el înțelegînd prin aceasta că se termina cu politica de mare putere ce făcea Titulescu grație prestigiului și însușirilor sale, în slujba păcii și a României.

Iar în toamna aceluiași an 1936, cînd nu se știe dacă va scăpa de o boală grea, un mare ziar englez a publicat pe prima pagină fotografia mare a lui Titulescu sub titlul — probabil ca epitaf:

THIS MAN DID GOOD, acest om a făcut bine.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

I. IGIROȘIANU

Secvențe retrospective

— Cred că am putea număra și pe Titulescu printre victimele războiului. Echilibrul sănătății lui precare depindea în mare măsură de echilibrul sufletesc. Pentru sensibilitatea sa excesivă, deslănțuirea războiului, dovadă descurajantă că impulsurile primare au izbutit să fie totuși mai puternice decît rațiunea, a trebuit să însemne o adîncă zdruncinare.

Ochii lui Paul Valéry, spălăciți de vîrstă, dar încă extrem de vii sub sprîncenele stufoase, abundent ninse, s-au aburit. Glasul îi tremură ușor.

Sîntem pe terasa « solitarilor » de la Port-Royal, sub cele două ferestre ale chiliei în care Pascal și-a scris *Provincialele*. În jurul nostru zumzăie Parisul literar și para-literar, cu pahare de Porto în mînă. Ribardière, fostul proprietar al ziarului *L'Intransigeant* și actual embaticar al citadelei jansenismului, a organizat (pentru publicitate personală) o comemorare a lui Racine, și el o vreme « solitar ». Baletul Operei apare lilial pe o estradă. Omul care a scris *L'âme et la danse* îi întoarce spatele și mă duce spre un colț mai retras al grădinii unde ajung numai delicatele armonii ale lui Lulli.

— Titus ! A fost omul poate cel mai extraordinar pe care l-am întîlnit. Dar și cel mai singular. Ca, de altfel, toți oamenii cu adevărat excepționali. Ceasurile petrecute cu el erau o încîntare. L-am cunoscut la buna noastră Yvonne Sarcey. Ne întîlneam uneori și la Elena Văcărescu. Într-o vreme, cînd reprezentam Franța în comisia de cooperare intelectuală a Societății Națiunilor, ne vedeam mai des. Pe urmă, prin forța împrejurărilor și ocupațiilor noastre, destul de rar. Ceeace m-a uimit la el, în primul rînd, a fost exuberanța și spontaneitatea. De obicei, oamenii cu o sensibilitate hipertrofică, cu un mecanism sufletesc de o mare complexitate și gingășie și cu o atît de bogată viață interioară, sînt retrași, închiși, iubind meditația și cîntărindu-și îndelung sau frînîndu-și prudent expansiunile. Titulescu era de o spontaneitate și de un dinamism aproape frenetic. Care nu era însă temperamental. Ci cerebral. În mintea lui de o prodigioasă agerime, procesele se desfășurau cu o iuțime uimitoare, totul fiind cîntărit, chibzuit, dozat cu acea precizie pe care o va avea cibernetica viitorului. Trăirea la Titulescu era un fel de supra-trăire nu numai prin intensitate ci și printr-un soi de simultaneism. El trăia nu numai existența sa proprie ci, concomitent, cu deplină luciditate dar și cu aviditate, existența lumii întregi. De aceea avea o nevoie oarecum organică de a fi constant și perfect informat despre tot ce se petrecea, zilnic, pe lume. În acest fel, avea și un liniștitor sentiment de ubicuitate. Nevoia lui de informare depășea cu mult exigențele profesionale și ajunsese să-i interzică orice răgaz. În mai multe rînduri mi-a mărturisit, consternat, că nu mai are timp să citească pentru simpla plăcere de a citi. Dar cultura lui clasică, de bază, era atît de solidă și inteligența atît de sclipitoare, încît nu se afla niciodată în inferioritate în conversații sau discuții cu intelectuali

Scanned with OKEN Scanner

de mare strălucire. Poate tocmai fiindcă nu mai avea răgazul lecturilor pasionante, căuta cît mai des să se afle printre cărturari. Am observat că îi plăcea în mod deosebit să adune în jurul lui, la discuții care erau adevărate focuri de artificii, intelectuali de păreri și atitudini diametral opuse. Poate și dintr-o nevoie de a-și dovedi necontenit, că o încurajare în lupta pe care o ducea, că oamenii trebuie să-și descopere ceea ce îi poate uni, pe planul cel mai înalt, pe deasupra a tot ce-i desparte vremelnic. Deja, o prefigurare a coexistenței pașnice . . .

O imagine se interferează rupînd fluxul amintirilor. Un salon căptușit cu boaserii, la antresol, la restaurantul *La Pérouse*. Prin ferestrele scunde, se vede curgînd molcomă și vînătă Sena; dincolo de ea, parapetul și arborii desfrunziți ai grădinei Tuileries și, departe, în fund, fantomatice în lumina fumurie a după amiezii de iarnă, cupolele din Montmartre ale bazilicei Sacré-Coeur, reamintind de Utrillo.

În jurul mesei pe care fuseseră aprinse lumînări în sfeșnice vechi cu multe brațe, se aflau Louis Barthou, Paul Claudel, Edouard Herriot, Léon Blum, Matila Ghica (al cărui eseu *Le nombre d'or, rites et rythmes pythagoriciens dans le développement de la civilisation française*, apărut la Gallimard, fusese prefațat de Valéry).

TITULESCU: Fiindcă am ajuns la ceasul marilor mărturisiri, v-aș fi îndatorat dacă mi-ați desvălui o taină: ocupat peste măsură, ca și mine, cînd mai găsiți timpul să scrieți nu numai cărți de excelentă literatură ci și de înaltă și minuțioasă erudiție?

HERRIOT: Noi ne ocupăm numai de treburile Franței, dumneavoastră vă ocupați de destinele întregii lumi.

TITULESCU: Dar a se ocupa de treburile Franței, nu înseamnă a se ocupa implicit de destinele intregii lumi?

BARTHOU (se apleacă peste masă): Să ne înclinăm pentru omagiul adus o dată mai mult Franței.

HERRIOT: Mi-e teamă ca omagiul să nu fie un pic anacronic.

TITULESCU (zîmbește): Nu mi-am sfîrșit gîndul: țara fiecăruia dintre noi face parte dintr-un întreg. Concepția noastră politică trebuie să devină hippocratică . . .

CLAUDEL: Dacă aș fi unul din pictorii noștri de alegorii . . .

HERRIOT: Ceea ce, spre fericirea și cinstea literaturii noastre, nu sînteți . . .

LÉON BLUM: Sper, măcar, că v-ați gîndit la un Delacroix și nu la un Prud'hon.

CLAUDEL: Nici la unul nici la altul ci la pictorul anonim care a conceput frontispiciul primei ediții a *Maximelor* lui La Rochefoucauld.

BARTHOU (bibliofil pasionat): Prima ediție, clandestină și, pare-se, în parte apocrifă, din Olanda: frontispiciul reprezintă, într-adevăr, Rațiunea (o Rațiune cam durdulie și, între noi fie vorba, destul de impură în nuda ei puritate) smulgînd o năframă de pe ochii lui Seneca filosoful care, precum știți, pretindea că virtuțile ar fi înnăscute în om.

TITULESCU: Seneca era un generos și La Rochefoucauld un acrit. Nu știu dacă din generozitate sau din naivitate, eu sînt de partea lui Seneca. S-ar putea însă ca, într-o măsură, să aibă și unul și altul dreptate și adevărul să se afle la mijloc. Cam pe acolo pe unde se află Rousseau. Dar sîntem vorbă lungă (bavards): l-am împiedicat pe domnul Claudel să ne spună ce ar face dacă ar fi pictor.

Scanned with OKEN Scanner

CLAUDEL: L-aș înfățișa pe Titulescu încercînd să smulgă năframa cu care e legată la ochi femeia care ține în mînă faimoasa balanță a justiției. În speță, a justiției internaționale.

Evocarea balanței interferează o altă imagine:

În 1934, în chip brutal unilateral, Germania proaspăt hitleristă repudiase ultimele obligații decurgînd din Tratatul de la Versailles. Această repudiere se făcuse nu numai cu încuviințarea tacită, ci într-o oarecare măsură chiar cu încurajarea guvernului de pe atunci al Angliei. Consecința imediată fusese o mare încordare între Franța și Anglia, încordare luînd aproape proporțiile unei rupturi, ceea ce ar fi agravat și mai mult situația internațională și așa destul de gravă. Dar și Londrei și Parisului le venea greu să dea înapoi sau, dimpotrivă, să facă primul pas spre găsirea unei soluții onorabile. Atunci, Baldwin, primul ministru al Angliei, a cerut lui Titulescu mediația sa personală. Îmi amintesc limpede de febrilitatea cu care am descifrat telegrama venită în cursul nopții de la legația noastră din Londra. Fiindcă lucra acasă pînă în zori, Titulescu venea rar dimineața la minister. L-am găsit stînd de vorbă cu Ciotori. După ce a citit telegrama, i-a întins-o acestuia, apoi a exclamat uitîndu-se la noi — amîndoi olteni ca și el — cu o sclipire în ochi mai mult ghidușă decît mîndră:

— Vedeți ce ajunserăm noi olteniі? De la balanța cu ceapă verde și cu dragavei, acum ținem balanța internațională!

— Culmea e — a zîmbit Ciotori — că performanța asta trebuie ținută secretă și poate că nimeni nu va vorbi niciodată de ea...

Fluxul imaginilor, o clipă rupt, se reînnoadă.

— De multe ori am regretat — continuă Valéry — că Proust nu l-a cunoscut pe Titulescu. În locul greoiului și ridicolului Norpois, am fi avut un portret prodigios. Erau, de altfel, unele asemănări între ei. Aceeași fragilitate, precaritate, a sănătății, datorite mai curînd excesivei sensibilități și nervozități decît unei afective debilități. Aceeași sete de trăire intensă care la Titulescu a durat, pare-se, pînă în ultimul moment. Și aceeași sociabilitate și, mai ales, strălucire și seducție în conversație. După ce ascultai pe Titulescu povestind sau demonstrînd ceva, îți venea să strigi: Bis!

...Pe terasa «solitarilor», baletul s-a sfîrșit. În locul muzicei plină de grații desuete, a lui Lulli, se aude vocea mai interiorizat muzicală a unei societare de la Comedia Franceză:

Ce toit tranquille où marchent des colombes...

— Titulescu se odihnește acum într-un cimitir marin...

Valéry tace, emoționat. Nu știe că Titulescu și-a exprimat cîndva dorința să fie îngropat la Brașov...

— Unde l-ai văzut ultima oară? mă întreabă.

O clipă șovăi să-i spun adevărul. Întocmai ca unele coincidențe, adevărul uneori pare greu de crezut prin însăși frumusețea lui. Și totuși...

În preajma celui de al doilea război mondial, într-un Paris cuprins de acea euforie, în bună parte factice, mai întotdeauna premergătoare marilor dezastre, muzeul Louvre își reorganizase cu multă strălucire colecțiile sale de sculptură. Folosind descoperirea lui Rodin care își dăduse seama de relieful cu care, judicios folosită, electricitatea pune în valoare, prin violent contrast de umbră și lumină, finețea modelajului și chiar echilibrul proporțiilor, muzeul procedase la o ingenioasă instalare de proiectoare în noile sale galerii. De mai multe ori pe săptămînă, la căderea serii, o adevărată feerie începea să se desfășoare sub străvechile bolți. Desprinzîndu-se ca dintr-un giulgiu din faldurile grele ale întunericului, așa cum fuseseră desprinse cîndva din țărîna veacurilor și din negura

uitării, statuile se înfățișau, în albul lor lunar, însuflețite de o frumusețe nouă. Mai mult decît Venera din Milo, rotindu-se lent pe soclul ei și pe fundalul de catifea vișinie, punctul culminant de atracție îl constituia Victoria din Samotrake. Așezată în capul unei scări monumentale și privită de jos, pe platforma a cărei linie devenea un orizont — pragul dintre infinitul din care se ivea și infinitul spre care se avînta — vestita statuie părea să întruchipeze nu trufașa bucurie a unei victorii ci însuși elanul, forța lăuntrică mai puternică decît orice stavili, acea măreție întraripată datorită credinței în ceva neapărat măreț. Într-o seară rece și umedă de încruntată primăvară, puținii vizitatori care se încumetaseră în glacialele galerii, priveau cu uimire la două puțin obișnuite personaje adîncite într-o lungă meditație. La destulă depărtare, era vădit că veniseră separat, și că singură întîmplarea îi adusese acolo în același ceas tîrziu de seară. Înalt, deșirat chiar, ușor adus din spate, cu o prestanță din care nu lipsea un dram de elegantă nonșalanță, unul din ele își ținea strîns în jurul gîtului gulerul de nurcă al blănii. Un zîmbet enigmatic și o privire neliniștitoare prin extrema-i mobilitate, dădeau ceva fascinant asimetriei feței de formă și culoare neașteptat asitice. Era Titulescu. La doi sau trei pași, mai aproape de scări, se afla celălalt personaj. Și el înalt, de o înălțime surprinzătoare printre francezi, de o uscăciune ascetică, îmbrăcat, pe sub o amplă pelerină, într-un palton negru, închis ca și jiletca aproape pînă sub bărbie, lăsînd să se vadă numai un guler rigid, scrobit, de formă arhaică, cum numai pastorii mai purtau sau unii militari în retragere, ținea în mînă o pălărie mare, de-asemena neagră. Fiindcă în ciuda frigului și umezelii, în ciuda puținului păr de pe capul cu frunte vastă de gînditor și de iluminat, în ciuda vîrstei — era vădit că trecuse de șaptezeci de ani — impresionantul personaj se descoperise în fața măreției și a desăvîrșirei. În anul acela — 1937 — Romain Rolland se reîntorsese în patrie după un exil voluntar de douăzeci și șapte de ani în Elveția — unde îl întîlnise uneori pe Titulescu la Montreux și la Geneva — și unde se refugiase ca să se poată consacra în deplină liniște unei opere prin care era încredințat că poate fi mai eficient prezent și folositor Franței decît prin prezența sa fizică. Cînd s-a smuls meditației și a întors capul, am înțeles pentru prima dată de ce francezii, în loc să spună despre unii oameni că au ochii albaștri, verzi sau aurii, spun că au «les yeux clairs». În locul culorii, ei văd lumina, transformată de propia ei intensitate în culoare. S-a povestit, s-a scris că Romain Rolland avea ochii albaștri. Nu-mi amintesc de albastrul, ci de luminozitatea lor de neuitat, rece, ca a limpezimilor unui cer de iarnă. Dar răceala nu era a indiferenței sau a îndepărtării. Ci a unei absolute purități. Acea puritate de miracol, al cărui sentiment îl dau ghețarii, cu irizări albăstrii, ai Alpilor.

— Ce reîntîlnire — i-a spus Titulescu — la picioarele Victoriei, în momentul în care dumneavoastră vă încheiați exilul pe care eu abia l-am început.

— Înfrîngerile sînt trecătoare și adesea numai aparente, ca și mutilările exterioare . . .

Spunînd aceasta, Romain Rolland s-a reintors cu fața spre statuie, arătînd-o cu brațul întins, cu o neașteptată vigoare. Apoi a adăogat:

— În adolescență, părinții mei, care trăiau ca mai toți francezii de atunci cu apăsătorul sentiment al infrîngerii de la 1870, mă aduceau mereu s-o văd, spunîndu-mi: iată imaginea însăși a Franței mutilate. Tinerețea și încrederea mea în oameni m-au făcut chiar de atunci să înțeleg că se înșelau. Înfrîngerea era aparentă. Întocmai ca și Victoriei, cînd oamenilor li se frîng brațele, le rămîn aripile.

GEORGE G. POTRA

Un mare dialectician al păcii

MOTTO: «Nimeni nu va tăgădui că mi-am consacrat activitatea mea cauzei păcii» *(Din discursul ţinut de N. Titulescu la Bratislava, în decembrie 1933).*

Privită în perspectiva istorică, activitatea politico-diplomatică a lui Nicolae Titulescu, remarcabilă prin durata şi fecunditatea ei, prin constanţa şi luciditatea cu care a afirmat şi apărat principii valoroase de drept internaţional ce îşi menţin şi astăzi întreaga lor actualitate, apare ca unul din cele mai reprezentative momente din istoria diplomaţiei româneşti şi europene în perioada dintre cele două războaie mondiale.

Lupta împotriva războiului, pentru apărarea şi consolidarea păcii, pentru crearea unui climat de înţelegere şi colaborare internaţională, a reprezentat o constantă majoră a întregii sale activităţi.

Deşi N. Titulescu nu a lăsat o expunere de ansamblu asupra principiilor urmărite în acţiunea sa politico-diplomatică, concepţia sa despre pace se reconstituie în mod fericit, complex, din conferinţele ţinute în mod special pe această temă (« Dinamica păcii » — în Reichstag, la 6 mai 1929; « Progresul ideii de pace » — la Cambridge, la 19 noiembrie 1930; « Despre metodele practice de a apăra pacea existentă » — în Camera Comunelor, la 3 iunie 1937) ca şi din alte conferinţe şi discursuri, prelegeri sau interviuri realizate în diverse ocazii, la tribuna publică, la masa verde, sau la catedra universitară.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

N. Titulescu a înțeles că pacea reprezintă o necesitate vitală a omenirii, o condiție sine-qua-non a evoluției ei, a desfășurării unei munci fructuoase. Privită prin prisma intereselor naționale, pacea trainică apare în concepția diplomatului român ca prima condiție a dezvoltării unei națiuni, a integrării ei active în viața comunității internaționale; pacea singură « îngăduie unei națiuni să-și găsească drumul, . . . singură îngăduie să se aducă civilizației generale binefacerile creatoare ale geniului național ». Este de remarcat faptul că Titulescu leagă starea de pace de menținerea integrității teritoriale.

Urmărind cu luciditate evoluția politică generală, a realizat dialectica realităților politice internaționale contemporane lui. « Asistăm la creațiunea, în fața ochilor noștri, a unei alte lumi noi — spunea N. Titulescu — și nu percepem complet liniile feței sale noi. Mai mult ca oricînd, epoca ce trăim e un amestec de adevăruri vechi, destinate să moară și de adevăruri noi, însă neîndeajuns de clare ». Pornind de la această premiză el afirma că: « Pacea este într-adevăr un fenomen de mișcare. Este un lucru viu care se înfăptuiește treptat. Pacea nu înseamnă odihnă, nu înseamnă delăsare. Pacea nu este decît un scop, nu e decît o direcție. Dar « în direcție zace îndeplinirea, iar drumul este străbătut din clipa în care ai pășit pe el ». Dinamica apare astfel la Titulescu ca unul din atributele fundamentale ale păcii. Înțelegerea interdependenței realităților social-politice, l-a dus la formularea unui alt atribut fundamental al păcii, și anume, indivizibilitatea ei: « Adevărata pace — spunea el — nu poate fi decît mondială»; războaiele locale sau continentale, amenințînd să se transforme în conflicte generale. Dezvoltîndu-și concepția, Titulescu a formulat caracterul drept pe care trebuie să-l aibă pacea și caracterul sacru al luptei pentru pace, sacru căci « ea trebuie să nimicească pe cei mai înverșunați dușmani ai muncii creatoare: îndoiala și descurajarea ».

Lupta pentru pace, realizarea păcii, presupune — în concepția lui N. Titulescu — crearea unei mentalități pacifice și organizarea păcii, adică crearea faptelor de pace.

Lupta împotriva ideii de război a constituit o parte integrantă a acțiunii lui Titulescu pentru realizarea unei mentalități pacifice. Înțelegînd pericolul pe care îl reprezentau pentru comunitatea internațională concepțiile ultrareacționare, potrivit cărora războiul este o lege obiectivă a colectivității umane, lege care ar face din lupta pentru pace un non-sens, N. Titulescu a negat cu vehemență fatalitatea războaielor, arătînd că « istoria nu vădește decît o simplă apropiere între conflicte și soluționarea lor prin arme, din care nu putem însă trage concluzia că este vorba de o lege naturală ». N. Titulescu a dezavuat sofismul lupta=război, arătînd non-identitatea lor. « Cît privește lupta — spunea el — e adevărat că ea constituie legea naturală a vieții. Toată viața nu este decît luptă: lupta cu tine însuți, lupta cu semenii tăi, în incinta cetății ca și între granițele statului. Dar lupta nu implică în mod necesar distrugerea fizică a semenilor tăi. Și ce teren mai bun pentru a satisface instinctul natural de luptă decît acela pe care poți combate toate prejudecățile, toate superstițiile, toate ereziile din care este plămădit sufletul nostru, pentru a afla în domeniul infinit al luptei *pentru idei*, după fiecare bătălie, nu moartea, ci noi temeiuri pentru a trăi ». În toate ocaziile cînd a luat cuvîntul pe această temă, N. Titulescu a afirmat teza că « războiul nu este niciodată, dar într-adevăr niciodată, soluția unui conflict ». El a demitizat războaiele victorioase; « din toate afacerile proaste — spunea diplomatul român — războiul este cea mai proastă ». În ceea ce privește primul război

Scanned with OKEN Scanner

mondial, diplomatul român N. Titulescu se exprima fără nici-un fel de echivoc: « Marele război a fost o nebunie. Marele război a fost o crimă contra umanității ».

În privința eliminării războiului din viața socială, N. Titulescu arăta: « . . . nu întocmind legi împotriva războiului, ci eliminînd cauzele războiului, îl vom putea stăvili pe acesta din urmă. Desigur, cauzele războiului trebuie să fie studiate cu grijă, iar remediile potrivite căutate cu răbdare. Dar ar fi o greșală ciudată să ne închipuim, cu privire la metoda ce trebuie urmată, că remedierea cauzelor războiului trebuie să preceadă abolirea războiului, ca fapt ilicit în sine, oricare ar fi cauzele sau scopul lui. Crima n-a fost stîrpită în interiorul statelor prin studii de criminalogie, care tind să pună în lumină cauzele ei, ci prin legi care pedepsesc crima ca fapt în sine. Codul penal, în orice epocă, în orice societate, a precedat studiul crimei ca fenomen social. Fără îndoială cele două aspecte merg mînă în mînă, dar întotdeauna primul a precedat pe cel de-al doilea ». Optimistul care a fost N. Titulescu arăta însă că sensul pozitiv al evoluției umanității « îngăduie să nădăjduim într-o mișcare ritmică a relațiilor umane către un stadiu în care forța brutală să-și piardă din ce în ce mai mult din preponderență în reglementarea conflictelor între națiuni » — concluzie realistă, cu un puternic caracter mobilizator.

Un rol considerabil îl are, în concepția lui N. Titulescu despre crearea unei psihologii pacifice, integrarea ideii solidarității umane în conștiința maselor. Titulescu sublinia necesitatea « de a realiza adevărul că, în ciuda fruntariilor, în ciuda divergențelor, omenirea formează un singur trup ». « Există o putere superioară forței și aceasta este conștiința unei solidarități umane, iar a o proclama nu înseamnă a vorbi în vînt, înseamnă a lua contact cu singura realitate care există și care, pentru că se crede îndeobște că poate fi violată fără urmări, pentru că niciodată nu sînt studiate reacțiile ei implacabile, pentru că este invizibilă pentru toți cei ce cred că viața nu este alcătuită decît din lucruri care se numără, se cîntăresc sau se măsoară, este socotită inexistentă ».

Dezbătînd complex ideea de pace, N. Titulescu a pus în discuție legătura între suveranitate și sentimentul național, pe de o parte, și menținerea păcii, pe de altă parte. Celor ce afirmau că suveranitatea și sentimentul național ar fi piedici în calea păcii, Titulescu le răspundea categoric: « . . a preconiza drept soluție pentru instituirea păcii permanente în starea de fapt actuală, abolirea suveranității, înseamnă a preconiza nu numai o soluție imposibilă, ci și, dacă am porni pe această cale, a arunca lumea în haos și anarhie, pentru că nu se poate încă desluși limpede nici felul cum ar fi realizată, nici felul cum ar fi concepută organizarea nouă care ar urma să intre în vigoare ». Cît privește sentimentul național, diplomatul român afirma: « Dar a preconiza drept soluție a unei păci permanente abolirea sentimentului național, este nu numai o imposibilitate, ci înseamnă a răpi omului baza esențială a individualității sale actuale. Dacă suveranitatea și sentimentul național nu pot și nu trebuie să fie abolite — conchidea N. Titulescu — li se poate da totuși o directivă pentru ca, permițîndu-li-se totuși să înfăptuiască tot ceea ce în condițiile actuale corespunde unei funcții utile, să fie dezbărate de orice exagerare care ar putea constitui o amenințare la adresa păcii. Acestei directive îi corespund legile internaționale ale organizării păcii ».

Titulescu, a afirmat, de asemenea, că dobîndirea și asigurarea păcii nu se pot realiza prin proclamarea lor pur verbală; se impune organizarea păcii.

Scanned with OKEN Scanner

« Pacea nu se proclamă. Pacea se cucerește. Iar strădaniile depuse pentru a o face să triumfe sînt mai grele și mai îndelungate decît cele pe care le implică orice altă cucerire ». « Știm de asemenea că pacea nu este un simplu cuvînt și că pentru a o obține nu este suficient a o afirma, ci a o organiza »,

N. Titulescu a apreciat rolul maselor în afirmarea și organizarea păcii. « Cum s-ar putea clădi edificiul păcii fără sprijinul maselor ?» — spunea el adesea. « Să nu uite domnii realiști că, atîta vreme cît popoarele își vorbesc unele altora, ele nu recurg la arme ». N. Titulescu considera, în egală măsură, responsabile pentru apărarea păcii atît țările mari cît și cele mici. Pe linia acestei responsabilități, legînd lucrurile de principiul indivizibilității păcii, Titulescu combătea izolaționismul.

Organizarea păcii presupune în concepția lui Titulescu anularea războiului ca instrument legal de rezolvare a conflictelor internaționale, înfăptuirea dezarmării și crearea unui sistem de securitate colectivă.

Acordînd o deosebită valoare legii internaționale, care are în concepția sa menirea de a desființa dreptul la război și de a realiza organizarea pacifică a lumii, N. Titulescu a manifestat un viu interes pentru protocolul de la Geneva (1924), privind reglementarea pașnică a diferendelor internaționale, pentru pactul Briand-Kellog ce prevedea renunțarea la război ca instrument legal de soluționare a conflictelor între state, dar mai ales pentru definirea agresiunii.

N. Titulescu a înțeles, cum puțini au făcut-o în vremea sa, importanța considerabilă pe care o avea definirea agresorului și a agresiunii — acțiune inițiată de delegația Uniunii Sovietice la Conferința pentru dezarmare de la Geneva, din 1933. Contrar atitudinii țărilor din Occident, în cadrul conferinței de la Londra, întrunită la mijlocul anului 1933, N. Titulescu a luat o poziție netă în favoarea tezei sovietice, semnînd în numele României la 3 și 4 iulie, la Londra, împreună cu U.R.S.S. și alte state, convențiile de definire a agresiunii. Poziția lui Titulescu la această conferință a primit o înaltă apreciere din partea oficialităților sovietice. În discursul rostit la 3 iulie 1933, discurs prilejuit de semnarea convențiilor, N. Titulescu sintetiza întreaga importanță a operei înfăptuite arătînd : « A defini cu precizie agresiunea ca fapt pur și simplu independent de orice considerație teoretică ; a preciza cu grijă noțiunea teritoriului asupra căruia agresiunea nu s-ar putea exercita ; a se angaja cu fermitate de a nu face operă de agresor, oricare ar fi rațiunile de ordin internațional sau intern care ar putea-o justifica, înseamnă a substitui vagilor aspirațiuni de ideal care au stăpînit pînă astăzi eforturile națiunilor și ale conducătorilor lor, o bază practică și solidă care constituie punctul de plecare al unei întregi vieți noi ». N. Titulescu da, de asemenea, o înaltă apreciere acțiunii delegației sovietice căreia « îi revine onoarea de a fi precizat pentru prima dată în viața internațională cu curaj, franchețe și claritate, definiția agresiunii », menționînd : « Eu nu revendic pentru țara mea. . . decît meritul de a fi înțeles. . . din primul ceas în care definiția dvs. a devenit publică, toată importanța ei pentru menținerea păcii generale și de a o fi susținut din toate puterile noastre la Geneva». Înțelegînd că aderarea unui număr cît mai mare de state la această convenție ar fi avut un rol deosebit de important în opera de consolidare a păcii, marele diplomat român arăta neajunsurile provocate de obstrucția puterilor occidentale. Cu alte ocazii, N. Titulescu a relevat un aspect esențial al definiției agresiunii și agresorului, legat de acțiunea acesteia ca « idee forță », în sensul creerii

Scanned with OKEN Scanner

«faptelor de pace». «Definiția agresiunii — spunea N. Titulescu în discursul rostit la 11 mai 1934, cu ocazia vizitei lui Tewfik Rüstü Bey, ministrul de externe al Turciei, în țara noastră — n-ar avea însă importanța pe care i-o atribuim, dacă, odată pusă pe picioare, ea n-ar fi acționat ca o idee forță și dacă ea nu ne-ar fi dus la o a doua etapă a muncii noastre: după ce am circumscris răul, să găsim mijloacele de a-l împiedica».

N. Titulescu a fost unul din oamenii politici care au luat o atitudine deosebit de fermă împotriva agresiunii și agresorului ori de cîte ori și ori de către cine s-ar fi comis. În anii 1935—1936, el s-a situat ferm pe poziția condamnării energice a agresiunii fasciste împotriva Etiopiei. Poziția adoptată de N. Titulescu în apărarea Etiopiei corespundea intereselor poporului român ca și ale tuturor popoarelor, aflate atunci în fața primejdiei fasciste, corespundea pe deplin intereselor păcii și securității mondiale. Atitudinea luată de diplomatul român, în favoarea poporului etiopian, s-a bucurat de deosebite aprecieri din partea reprezentanților acestuia. Cu ocazia vizitei întreprinse în țara noastră, în septembrie 1964, împăratul Etiopiei, Haile Selassie, declara: «... nu voi uita niciodată sprijinul curajos pe care l-am primit din partea

După dineul de la THOIRY dat de P. PAINLEVÉ, membru al Institutului, membrilor comisiei internaționale de cooperare internațională (25 iulie 1930). În primul rînd, între alții: G. Oprescu, domnișoara BONNEVIE, EINSTEIN, GILBERT MURRAY, PAINLEVÉ, CAZARES, DESTRÉE; N. Titulescu, în picioare, în dreapta.

Scanned with OKEN Scanner

d-lui Titulescu . . . ; ceea ce Titulescu a făcut pentru poporul etiopian este înscris în inimile tuturor etiopienilor și amintirea faptelor sale va trăi veșnic ».

Ocuparea zonei demilitarizate renane de către trupele hitleriste, la începutul lunii martie 1936, a prilejuit lui Titulescu noi ferme luări de poziție. În ședința din 18 martie 1936, la cea de a 91-a sesiune (extraordinară) a Consiliului Societății Națiunilor, Titulescu declara : «. . .denunțarea unilaterală a tratatelor trebuie să aibă, în ochii noștri, consecințe pe plan internațional, fără de care s-ar zdruncina nu numai instrumentul diplomatic despre care este vorba în prezent, ci și temeliile imensei majorități a statelor a căror viață se bazează pe respectul legii ». Preconizînd sancționarea agresorilor, Titulescu declara : « Dacă denunțarea unilaterală a tratatelor ar putea fi acceptată fără consecințe, aceasta ar însemna sfîrșitul securității colective și al Societății Națiunilor. Am intra într-o lume din care am crezut că am ieșit pentru totdeauna și care ar fi guvernată nu de către forța dreptului, ci prin dreptul forței ».

În cadrul acțiunii generale pentru pace desfășurată de N. Titulescu în interiorul Societății Națiunilor, înfierarea vehementă a agresiunii s-a desfășurat paralel cu medierea pasionată în diverse diferende internaționale. Salutînd cu sinceră bucurie soluționarea diferendelor teritoriale între Peru și Chile (chestiunea Tacna-Arica), între Bolivia și Paraguay (chestiunea Chaco), sau intervenind direct pentru mediere între U.R.S.S. și Uruguay, acest « soldat al păcii » care a fost N. Titulescu înțelegea să-și aducă în mod concret, și pe această cale, contribuția sa de pace într-o societate zguduită de atîtea ori de război.

În privința dezarmării, componentă majoră a planului său de organizare a păcii, Titulescu a realizat întreaga sa importanță, apreciind-o ca « o absolută necesitate a vieții ». Stringența cu care se punea tot mai mult problema dezarmării l-a făcut pe Titulescu să ia atitudine împotriva sterilității discuțiilor purtate în această chestiune. Relevînd controversa « trebuie ca securitatea să preceadă dezarmarea, sau trebuie ca dezarmarea să preceadă securitatea, căci dezarmarea odată efectuată constituie securitate? », N. Titulescu conchidea : « Dezarmarea nu va fi grăbită prin prelungirea discutării acestei controverse ». « Odată ce am ieșit din domeniul principiilor și intrăm în domeniul faptelor și al ajustărilor practice, este întotdeauna mijloc să ajungi la un acord ». « Dar un început trebuie făcut. Lumea cere acte ».

În concepția lui Titulescu despre organizarea păcii, crearea unui sistem de securitate colectivă reprezenta elementul de bază în păstrarea unei ordini pacifice ; « pacea — aprecia Titulescu în discursul rostit la 20 iunie 1934 la un dineu oferit în cinstea lui Louis Barthou, cu ocazia vizitei acestuia în România — nu este decît un cuvînt zadarnic dacă nu este clădită pe unica temelie ce poate susține o pace durabilă și al cărei nume este securitatea ! » Definind conținutul noțiunii de securitate, Titulescu afirma cu aceeași ocazie : « Securitatea nu este o operă de formule. Ea este o realitate ce consistă în a se asocia împotriva unui flagel comun ce se cheamă războiul ». Titulescu a realizat cu deosebită luciditate rolul pe care crearea unui sistem de securitate colectivă în Europa trebuia să-l aibă în stăvilirea pretențiilor revizioniste ale puterilor învinse în primul război mondial, în stăvilirea politicii agresive duse de statele fasciste.

Scanned with OKEN Scanner

« Am suferit destul. Balcanii au fost prea multă vreme cîmpiile însîngerate ale unei omeniri nebune pentru ca conducătorii responsabili să nu-și fi pus întrebarea: ce să facem pentru ca istoria să nu mai fie o repetare neîntreruptă a unui trecut odios? La această întrebare, nu este decît un răspuns: asocierea. Cel care vrea să recurgă la război, să știe că se va izbi de rezistența unită a tuturor celorlalți. Teama de urmări va fi începutul înțelepciunii ». Dintr-o atare asociere s-au născut Mica Înțelegere și Înțelegerea Balcanică, organizații defensive, antirevizioniste, instrumente de securitate regională, menite să asigure ordinea teritorială recunoscută prin tratatele de pace din 1919—1920. În întreaga activitate a celor două organizații, Titulescu a avut un rol din cele mai importante.

Titulescu a urmărit cu atenție toate negocierile privind edificarea unui atare sistem de securitate colectivă, sistem în care pactele de asistență mutuală erau chemate să reprezinte veriga principală. Diplomatul român a salutat cu entuziasm încheierea pactului de neagresiune și asistență mutuală între Franța și U.R.S.S., în mai 1935, văzînd în acesta una din forțele capabile să se opună unei viitoare agresiuni în Europa. « Semnarea acordului franco-rus — declara N. Titulescu cu ocazia unui interviu acordat presei în mai 1935 — este un eveniment a cărui importanță nu ar putea fi exagerată. Două state situate la extremitățile Europei își întind mîna pentru a proclama încrederea lor în pace, invitînd pe toți interesații să adere la această operă. Nimeni nu este vizat prin acordul franco-rus. Acest acord este făcut contra războiului și aceasta este tot ». Același considerent al asigurării unui sistem eficace de securitate colectivă în Europa l-a condus pe Titulescu și în încercarea de a încheia un pact de asistență mutuală între România și U.R.S.S. Încă din mai 1935, în urma unor stăruitoare și repetate insistențe, N. Titulescu primise depline puteri din partea guvernului român pentru negocierea unui astfel de pact; deși încă de la 21 iunie 1936, cu prilejul Conferinței de la Montreux, între M. M. Litvinov și N. Titulescu intervenise un acord de principiu în această chestiune, pactul nu s-a putut realiza întrucît ministrul de externe român a fost demis din guvern, la 29 august 1936, ca urmare a manevrelor cercurilor reacționare din interiorul țării, ca și din afara ei.

Dezvoltînd ideea securității colective, N. Titulescu s-a pronunțat și a acționat pentru unirea pactelor de securitate regională. Astfel, la 12 decembrie 1934, își dă adeziunea în numele țărilor Micii Înțelegeri (România, Cehoslovacia și Jugoslavia) la « Pactul de neagresiune și conciliațiune » de la Rio de Janeiro, încheiat la 10 octombrie 1933.

Încheierea unui număr cît mai mare de pacte de securitate regională ar fi avut — după N. Titulescu — urmările cele mai încurajatoare. « Fără să ne lăsăm tîrîți de imaginație, se poate sconta că dacă dezvoltarea evenimentelor este normală, este apropiată și ziua în care Europa va fi acoperită de o serie de pacte regionale legîndu-se unele de altele și constituind sîrma ghimpată a păcii. În ziua aceea, fiecare din noi va avea dreptul să privească viitorul cu mai multă încredere ».

« Sinonimul păcii nu este lipsa războiului». Înțelegînd că ceea ce desparte pe oameni e mai puțin important decît ceea ce îi unește, căci scopul general — menținerea păcii — cere o conlucrare a întregii umanități, Titulescu a văzut în colaborarea internațională mijlocul cel mai eficient de apărare a păcii, în ultimă instanță, expresia unei stări de pace; « . . . nu există dificultate derivînd din relațiunile între oameni care să poată rezista unirii și

Scanned with OKEN Scanner

cooperației internaționale ». Condițiile unei colaborări rodnice — nota Titulescu — sînt: manifestarea de încredere, spiritul de înțelegere, generozitatea și voința de acțiune.

Titulescu a conceput colaborarea internațională, în multiplele ei forme de manifestare, ca o participare, cu drepturi egale, a statelor suverane și independente, la opera de propășire generală. Pornind de la acest principiu înaintat de organizare, N. Titulescu a combătut ideea supra-statului. « Nu există loc în organizarea actuală a comunității internaționale pentru un supra-stat. Acesta din urmă este înlocuit printr-o asociație voluntară de state libere, avînd obligația de a se supune legii acceptate de către ele în virtutea propriei lor suveranități. » Conchizînd, Titulescu afirma: « Prin urmare, la ora actuală, legea internațională apare pentru toată lumea nu ca o lege de *subordonare*, ci ca o lege de *coordonare*, iar situația fiecărui stat față de celelalte nu apare ca o stare de *dependență* ci ca una de *independență* ».

Ceea ce apare deosebit de valoros în teza sa despre colaborarea internațională este exprimarea posibilității și necesității stabilirii de relații de colaborare între state cu sisteme social-economice și politice diferite, diferențele de doctrină social-politică nefiind considerate impedimente insurmontabile. În interviul acordat ziarului *L'Epoque*, la 6 iunie 1939, Titulescu declara: « Opoziția doctrinelor sociale . . . nu ar putea constitui o piedică în realizarea unei politici externe comune ». « Fiecare țară să ia măsurile necesare pentru a apăra doctrina socială care îi este proprie și să stabilească politica sa externă pe baza comunității de interese independent de considerațiile ideologice ».

Pornind de la acest principiu, la 9 iunie 1934, în urma schimbului de scrisori dintre miniștri de externe ai celor două țări, M. M. Litvinov și N. Titulescu, s-a procedat la restabilirea relațiilor diplomatice între U.R.S.S. și România. Actul politic de la 9 iunie 1934 dovedește o justă considerare a unei întregi evoluții istorice. În declarația făcută la 19 februarie 1935, corespondentului ziarului « Izvestia » la Geneva, diplomatul român spunea: « Consider reluarea raporturilor diplomatice între România și U.R.S.S. ca unul dintre cele mai importante acte din viața mea politică ».

Facem remarca că în timpul cît Titulescu a deținut portofoliul Externelor, România a stabilit relații diplomatice cu Brazilia (decembrie 1927), Argentina (1 februarie 1928), cu Mexic și Chile (1 octombrie 1935), cu Iran (1 octombrie 1935).

Colaborarea economică dintre state a fost privită cu cel mai mare interes de Titulescu, fiind apreciată ca o principală modalitate de menținere a păcii; aprecieri ca « . . . soluția pacifică de apropiere a popoarelor nu trebuie căutată decît pe a treia cale: cea economică », sau « înțelegerea economică internațională este baza unică și sine-qua-non a menținerii păcii » dovedesc elocvent o atare concepție. În articolul « Lumea poate nădăjdui într-o fericire mai mare », apărut în ziarul « Elefterom Vima », din 16 aprilie 1931, N. Titulescu sublinia interdependența dintre colaborarea economică și situația politică internațională, apreciind: « Orice propășire pe terenul economic în vederea unei conlucrări mai strînse între țări, nu se poate mărgini în limitele sale, ci crește, cu timpul, și se dezvoltă într-o propășire pe tărîmul politic ». Pe linia acestei colaborări economice, Titulescu preconiza măsuri pentru facilitarea schimburilor de produse și de materii prime, pentru acordarea de credite unor țări mai puțin dezvoltate sau aflate în fața unor situații dificile din punct de vedere economic-financiar.

Scanned with OKEN Scanner

În gîndirea politico-diplomatică a lui N. Titulescu, acțiunea de pace și colaborare internațională își găsesc cadrul adecvat de dezvoltare în Societatea Națiunilor. Conștient de efectele pe care criza organizației internaționale începuse să le aibă asupra încrederii popoarelor, Titulescu afirma, totuși, că atîta vreme cît există Societatea Națiunilor nedreptatea « suferită de un stat este o nedreptate care poate fi proclamată în fața lumii întregi, pentru a provoca reacțiile care impun reparațiile necesare. Fără Societatea Națiunilor toate statele așa-zise « secundare » ar intra în niște cutii căptușite cu vată și strigătele pe care le-ar scoate ele ca victime nu ar fi auzite de nimeni ». Titulescu a militat continuu pentru întărirea Societății Națiunilor, afirmînd necesitatea universalității ei și a luării de măsuri care să o facă mai eficientă.

Apreciind contribuția însemnată pe care statul sovietic o aducea în opera de stăvilire a războiului și de consolidare a păcii, forța economică și prestigiul său politic, N. Titulescu a semnat, în numele României, la 15 septembrie 1934, împreună cu alte 30 de state, invitația adresată U.R.S.S. de a intra în Liga Națiunilor. « Considerînd că misiunea de a menține și de a organiza pacea — se spune în invitație — care este sarcina esențială a Societății Națiunilor, cere colaborarea tuturor statelor, invită Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste să intre în Societatea Națiunilor și să-i aducă prețioasa sa colaborare ».

Ideea și acțiunea de pace a lui Nicolae Titulescu are — în liniile ei principale — un caracter progresist, poartă amprenta unui profund umanism.

În concepția și acțiunea sa pentru pace, Titulescu a înțeles convergența intereselor țării și poporului român — pe care l-a reprezentat cu atîta strălucire — cu interesele comunității internaționale, meritînd să fie considerat deopotrivă un mare patriot ca și un mare european.

Scanned with OKEN Scanner

BERNARD PINGAUD

Criticul, un cititor de avangardă

Ce reclamă cititorul de la critic? O informație pe care nu are timpul, curajul sau pofta să o caute el însuși, dar pe care, la rigoare, și-ar putea-o procura. Rolul criticului este acela de a pune în contact două persoane care, fără el, nu s-ar întîlni probabil și care, totuși, sînt indispensabile una alteia: scriitorul și cititorul său. El este, cum spune Blanchot, « un mijlocitor cinstit ». La prima vedere, s-ar putea crede că odată făcute prezentările, rolul lui s-a încheiat: de îndată ce formalitatea s-a îndeplinit, criticul trebuie să se retragă. În circuitul care merge de la autor la public, el nu este decît un intermediar.

Dar să privim lucrurile mai îndeaproape. Nu un scriitor introduce criticul în intimitatea cititorului, ci o operă. Opera scrisă se prezintă sub forma unei aglomerări de semne clasate într-o anumită ordine și care va deveni carte în ziua în care va fi citită. Dar ca să citească, și să dea un sens semnelor, cititorul trebuie să facă un efort, oricît de mic ar fi el. I se oferă o jucărie: ce va face cu ea dacă nu cunoaște regula jocului? Ori, este o mare diferență între utilizarea (consumarea) unei cărți și aceea a unei mașinării oarecare. Modul de întrebuințare al mașinii este unic; dacă nu-l respecți, degeaba speri că va funcționa; o carte, dimpotrivă, are atîtea întrebuințări cîți sînt acei care o întrebuințează. Acest lucru se aplică, firește, mai ales operelor de ficțiune. Posibilitățile de interpretare ale unui eseu nu sînt prea numeroase. Un roman se citește într-o mie de feluri și dacă autorul ar putea să se introducă, pe furiș, în conștiința cititorilor săi, ar observa, fără îndoială, că pentru fiecare din ei cartea sa are un chip diferit.

Această infinită diversitate nu este decît unul din aspectele literaturii, celălalt fiind profunda ei unitate. Fiindcă dacă este adevărat că noi avem toți viziunea noastră, personală, asupra lui Balzac sau Stendhal (și cu atît mai mult asupra unuia sau altuia dintre autorii moderni: plasticitatea unei opere este, într-o largă măsură, rezultatul proximității), este tot atît de adevărat că Balzac și Stendhal prezintă o sumă de trăsături universal recunoscute, care îi disting unul de altul în fața istoriei literare și a publicului în ansamblul său.

Există aici o contradicție care nu poate fi înțeleasă decît urcînd la izvoarele ficțiunii. Locul comun în care un autor întîlnește mulțimea cititorilor săi și le întinde această oglindă unică în care ei se vor recunoaște cu toții (cel puțin toți cei pe care ea îi va seduce, pentru că există cărți față de care rămîi pe veci alergic, și ar fi de asemeni interesant să se vadă din ce cauză) este posibilul. Experiențele noastre ne separă, reveriile noastre ne apropie. Literatura — romanul în special — se hrănește din imagini care nu vor deveni niciodată experiențe, dar care ar fi putut să devină, despre care nu este imposibil, la rigoare, să crezi că ele ar fi putut constitui realitatea zilnică a vieții noastre. Fiecare visează în felul său: fiecare dă posibilului, culorile, sensul, stilul pe care le impune o experiență particulară. Dar e clar că profund, în catacombele conștiinței, diversele « posibile » comunică. Altfel, ar fi de neînțeles cum o atare istorisire poate avea în ochii cititorului alt interes decît anecdotic. Reluată de el pe contul său, inserată într-un decor imaginar care este al său, e o minune că ea își găsește aici, în mod firesc, locul și că noi putem să ne simțim atît de bine în lumile atît de diverse ale autorilor noștri preferați.

Scanned with OKEN Scanner

Nu este în puterea criticului să-l convingă pe cititor de calitatea sau interesul unei opere. Dacă eu refuz să locuiesc, fie și temporar, în acest univers străin, dacă nu simt o comuniune instinctivă cu opera respectivă, toată forța de convingere pe care criticul ar putea-o desfășura, va rămîne zadarnică. În acest sens, s-ar putea spune că critica este inutilă: nici n-avem măcar nevoie de un mijlocitor cinstit: degeaba, ne va lăuda el meritele mărfii sale, noi ne vom dispensa, în mod politicos, de el.

Totuși, gustul evoluează și se educă. Cunoaștem cu toții opere care, după ce mult timp ne-au rămas străine, ne devin într-o bună zi accesibile. Ca și adevărul cotidian, adevărul fictiv — adevărul posibilului, punerea la o încercare publică a imaginarului — nu ne apare în întregime de la prima vedere. Trebuie să-i facem experiența. Nu pătrunzi în interiorul unei cărți, oricît de mari ți-ar fi ambițiile, dacă nu ai cheia ei. Această cheie nu e niciodată de ordinul explicației. Pentru un cititor, a înțelege înseamnă a participa, și a participa înseamnă nu numai a recunoaște o evidență ci a risca, a-și asuma o răspundere. Aici intervine criticul. Odinioară — să zicem: pe vremea lui Boileau — criticul era un expert: rolul lui consta în a judeca dacă opera supusă aprecierii lui era sau nu conformă cu anumite reguli. El nu avea pretenția de a o interpreta, nici chiar de a o înțelege. Odată cu Sainte-Beuve, criticul devine un confident. Nu i se cer judecăți, ci justificări. Opera este redusă la autor și asta în sensul cel mai strict al cuvîntului: așa cum își comprimau Indienii capetele. Critica modernă are marele merit de a fi arătat insuficiența acestei explicații: dincolo (sau dincoace) de acest eu public sau semipublic, a cărui urmă a păstrat-o istoria literară, ale cărui legături, moravuri, gusturi sînt cunoscute, se ascunde un alt eu, necunoscut chiar de acesta, prin a cărui gură se exprimă, și care nu e mai interesant ca individ ci ca acumulare de doruri, ca rezervor de posibilități, într-un cuvînt, ca martor privilegiat al unui spectacol pe care toată lumea ar putea să-l vadă.

Accesul în acest domeniu, în care se îngrămădesc lucrurile nespuse este, prin definiție, dificil. În loc să-l înlesnească, studiul datelor biografice îl îngreunează uneori: ceea ce se știe despre viața unui om este haina în care el își acoperă ispitele. Ca să surprinzi mișcarea profundă a unei opere, trebuie să posezi acea experiență a posibilului, care experiență nu e lucrul cel mai ușor din lume. Aceasta e sarcina unei adevărate critici a înțelegerii. Ea reclamă o lectură de tip special, care îmbină vigilența și simpatia și care urmărește nu numai conținutul ci și limbajul operei. Fiindcă locurile, evenimentele, personajele nu sînt decît pretextele literaturii, ocolul prin care trebuie să treacă, în mod obligatoriu, ficțiunea, ca să seducă. Criticul face evidentă această seducție deși nu o explică. El desenează imaginea concretă a posibilului care dă operei singura ei autoritate.

Sarcină restrînsă, pentru că criticul nu va converti pe nimeni și pentru că ea presupune, ca și lectura obișnuită, adeziunea directă la povestire. Nu vorbești bine, la urma urmelor, decît despre cărțile care-ți plac. Sarcină provizorie, de asemeni; criticul nu e un cititor diferit de masa publicului; el este numai un cititor de avangardă. El posedă, dacă vreți, într-o mai mare măsură, obișnuința întîlnirii; el are un avans de «posibile» față de grosul trupei. Rolul lui este de a deschide calea, și poate face acest lucru tocmai pentru că a imagina se învață: cultura nu este altceva decît această stimulare a judecății — liberalitate, generozitate — pe care o dă frecventarea a numeroase opere, ale căror resorturi secrete apar la întrebuințare. Cînd calea este deschisă, cînd cititorul poate trece, criticului nu-i mai rămîne decît să tacă.

În românește de GEORGETA HORODINCĂ

Scanned with OKEN Scanner

GEORGETA HORODINCĂ

BERNARD PINGAUD: «INVENTAR»

Bernard Pingaud, critic, eseist, și romancier, secretar general al revistei « Les Temps Modernes » al cărei director este Jean-Paul Sartre, face parte din generația apărută în cîmpul literelor franceze imediat după cel de-al doilea război mondial.

Îndreptată cu aceeași convingere în direcții deosebite, ca ficțiunea romanescă și critica literară, activitatea lui Bernard Pingaud nu apare totuși în concretizarea ei practică brutal despărțită în două de o frontieră internă. Eseistul și romancierul fac schimburi amicale de procedee, fapt care dă o tonalitate comună scrierilor lui Pingaud, anihilînd disparitatea teoretică a premizelor, dar făcînd totodată dificilă identificarea unei direcții principale. Alain Robbe-Grillet ne apare în mod clar ca un romancier care simte nevoia să-și teoretizeze, să-și justifice metoda de creație în cadrul unor eseuri critice; Maurice Blanchot este un critic care scrie și romane. În cazul lui Pingaud este greu de spus dacă avem de-a face cu un critic care încearcă să aplice în practică concepțiile sale estetice sau cu un romancier care-și teoretizează poziția personală. Mai curînd este vorba de o vocație unică manifestată în două ipostaze numai aparent divergente. Romanul *L'Amour triste* («Dragoste tristă»), apărut în 1950, și mai ales povestirile reunite sub titlul *L'imparfait* («Imperfectul»), apărute în cursul anilor următori, au tonalitatea unor eseuri critice desvoltate pe terenul psihologic propus de personaje. Desigur n-ar fi acesta primul punct de intersecție al romanului modern cu romanul romanului. Dar Pingaud nu reconstituie paralel cu edificarea romanului propriul său proces de creație, ceea ce nu ar mai fi de mult o noutate, ci face încercarea mai neașteptată de a transforma substanța critică în material romanesc.

« Recitindu-mă — spune el cu privire la culegerea intitulată « Imperfectul » și alcătuită din povestiri scrise în perioade diferite — am avut impresia că vorbesc mereu despre același lucru, adică despre mine însumi ». Lectorul are și el aceeași impresie, atît atunci cînd citește proza lui Pingaud cît și atunci cînd îi citește eseurile critice. Indiferent de convenția genului în care se exprimă, Pingaud vorbește întotdeauna despre sine, despre experiența umană sau literară pe care o face, despre reflecțiile sau concluziile pe care i le sugerează viața însăși, sau viața captată în paginile unei cărți, în imaginile unui film.

Scanned with OKEN Scanner

Culegerea de eseuri intitulată *Inventar*[1] poartă ca motto explicația pe care dicționarul lui Littré o dă acestui cuvînt. Inventar se numea odinioară plăcuța pe care pictorii în email sau porțelan își încercau, la foc, culorile. Sub această emblemă, volumul propune așadar o viziune personală care așteaptă să capete, în proba de foc a întîlnirii cu publicul, adevărata ei semnificație. Tratînd cele mai diferite subiecte, de la «vicleniile» meseriei de scriitor la romanul aflat în «ceasul bănuielii» sau la poezia lui André Frénaud, de la reflecțiile trezite de contemplarea unui zid în care timpul și-a săpat urmele — durata în forma ei pură — la rolul complimentar al memoriei și al uitării pe care-l relevă un film ca *Hiroshima, dragostea mea*, de la raporturile dintre pictură și fotografie, la raporturile dintre artă și realitate, Pingaud își scrie totodată propria lui biografie spirituală. Volumul, alcătuit din eseuri scrise în epoci diferite, aproximativ între 1953 și 1964, ne oferă implicit imaginea unui parcurs. Criticul, prin însăși maniera amintită, își reface însă itinerariul împletind permanent discuția critică propriu zisă cu mărturisiri autobiografice, desvăluindu-ne astfel zig-zagurile, revelațiile, reconsiderările propriilor lui concepții. Istoria unei conștiințe critice devine pasionantul subiect al acestei cărți, care reflectă astfel, într-un mod original, un fragment din istoria contemporană a intelectualității franceze. Angajamentul, acest termen care a făcut o carieră strălucită după cel de-al doilea război mondial, este și pentru Pingaud obsesia majoră. Dezlănțuirea brutală a istoriei a adus intelectualul apolitic în fața unor drastice probleme de conștiință, cărora ideea angajamentului caută să le aducă, într-un mod cît mai puțin șocant pentru vechiul individualism al intelectualității și iluzoria ei împărțialitate, o soluționare. Concepută în grade diferite și în chipuri diferite, angajarea intelectualului în controversele epocii noastre reprezintă totuși, în orice caz, o victorie a spiritului istoric asupra inerției și indiferenței în materie politică. Necesitatea angajamentului este și problema comună tuturor eseurilor lui Pingaud, reunite totuși în spiritul unei diversități pe care o subliniază titlul volumului. Ideea acestei necesități este rezultatul unei îndelungi reflecții, a unei lente transformări interioare. În faza primei tinereți, Pingaud a împărtășit ideea unei rupturi totale între artă și acțiune. Arta îi apărea tocmai ca un refugiu într-o lume în care actele nu mai au nici o consecință, în care gratuitatea lor este tocmai compensația agitației și faptelor care, în lumea adevărată, atrag inevitabil, ca un magnet, consecințe, marcînd realitatea, înrîurind-o. Actuala concepție a lui Pingaud se bazează, în mare, pe ideea sartriană a obligației intelectualului de a-și asuma «situația», cu alte cuvinte răspunderile care derivă din condițiile sociale în care trăiește. O carte, spune el, trebuie nu numai să ne producă o emoție estetică ci să ne «intereseze». Acest «interes» reprezintă, în concepția lui, legătura literaturii cu viața, exprimă problemele reale ale «situației» comune în care se află lector și scriitor. Am putea trage de aici concluzia că literatura are un suflet eclectic, fiind rezultatul unui amestec de artă și realitate, (spre deosebire de muzică sau pictură care, consideră Pingaud, se pot lipsi de acest «interes» suplimentar). Totuși criticul încearcă să dea o mișcare dialectică contactului eclectic, considerînd că «acest interes care este slăbiciunea literaturii este totodată și forța ei, în măsura în care permite trecerea posibilului în imposibil, împacă «frumusețea neputincioasă» cu negativul»... Această încercare a lui de a restabili unitatea estetică a operei literare ne

[1] *Inventaire*, essais, Paris, Gallimard, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

întoarce totuși la ideea unei gratuități funciare care ar greva literatura. Trecerea posibilului în imposibil, împăcarea frumuseții neputincioase cu propria ei neputință, nu înseamnă altceva. În eseul pe care-l publicăm în numărul de față, «Criticul, un cititor de avangardă», Pingaud explică ce înțelege prin acest «posibil»: «Literatura — romanul în special — se hrănește din imagini care nu vor deveni niciodată experiențe, dar care ar fi putut să devină, despre care nu este imposibil, la rigoare, să crezi că ele ar fi putut constitui realitatea zilnică a vieții noastre». Acest posibil care ar putea la rigoare constitui realitatea zilnică a vieții noastre se transformă deci în imposibil tocmai grație literaturii, grație *ineficacității* literaturii care nu are consecințe *practice* asupra vieții, care zugrăvind posibilul înlătură ipso facto posibilitatea lui de a exista. Vorbind mai simplu, dacă un scriitor ucide în carte un dușman al cauzei pe care personal o apără, fapta lui nu se poate compara cu aceea a soldatului care pune mîna pe armă și ucide în realitate. Firește, nu e totuna, dacă verși pentru o cauză sînge sau cerneală. Dar tocmai pentru că echivalență nu există între aceste două acțiuni, ele nu se pot înlocui una cu alta. Uneori e nevoie să-ți dai viața, alte ori e mai eficace să-ți secătuiești călimara, deși sînt și cazuri în care viața scriitorului atîrnă de cuvintele scrise. Ineficacitatea literaturii este evidentă dacă îi cerem să aibă puterea de acțiune a vieții, dacă o mutăm pe terenul impropriu al acțiunilor concrete și imediate. Dar judecată în cadrul specificului său, în puterea ei subterană de a transforma lent și profund conștiințele, literatura ne apare în cu totul altă lumină. Nimeni nu va nega vreodată că între un om care nu citește nici un fel de literatură și semenul său care nu poate trăi fără să citească, diferența este izbitoare. Literatura este eficace în alt mod decît orice acțiune directă din realitate. Atît.

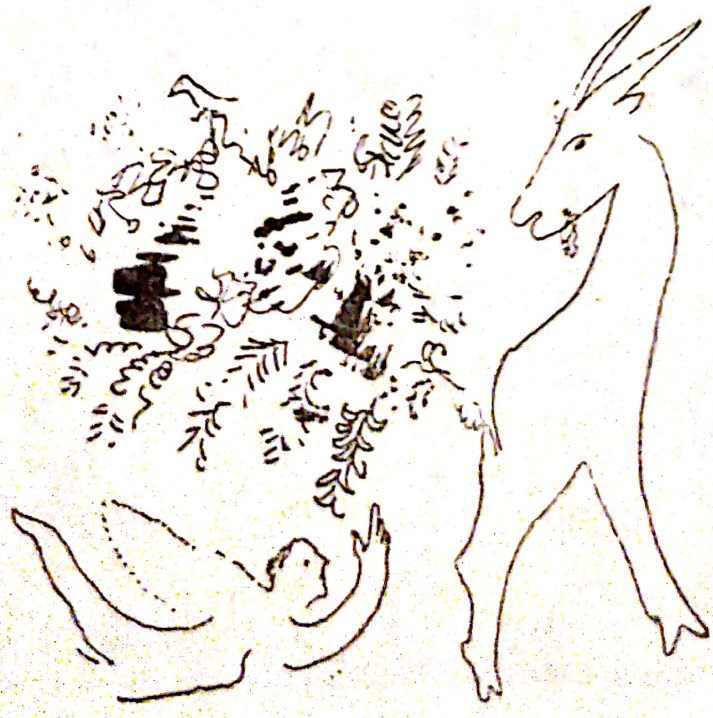
Ideea angajamentului scriitoricesc are la Pingaud acest amendament care — poate din dorința de a-i da prea multă și prea rapidă — restrînge puterea ei de acțiune. Dar într-un chip care nu este propriu literaturii. Semnînd declarația celor 121, în problema războiului algerian, împărtășea un sentiment de jenă. În timp ce unii își dădeau viața, scriitorii dădeau numai o iscălitură. Firește și acțiunea politică propriu zisă se poate duce în felurite chipuri, după împrejurări. Extremele pot fi totuși mai aproape decît se crede. Regretînd inexistența unei eficacități pe care literatura nu o poate avea, să nu o neglijăm, să nu o nesocotim pe aceea pe care o are.

În eseul pe care-l reproducem și noi, Pingaud expune succint principiile și sensul activității critice, oferindu-ne astfel o nemărturisită profesiune de credință. Misiunea criticului, înțeleasă ca o lectură de avangardă, implică toată modestia situației de beneficiar în care se află orice cititor și totodată întreg orgoliul deschizătorului de drumuri care este creatorul. Acest dublu aspect al actului critic nu rămîne fără consecințe. Un eseu critic își epuizează semnificația — după cum remarcă altundeva Pingaud — odată cu sensul cuvintelor, nu este, altfel spus, pasibil, decît de o singură interpretare. Cu o operă literară se întîmplă de obicei altfel. O multitudine de semnificații e posibilă, fiecare cititor găsind suficiente motive pentru a-și întemeia o viziune personală asupra operei respective, rămînînd totuși în cadrul unei unități, a individualității care distinge un scriitor de altul. Dar aceasta nu înseamnă că eseul critic este o operă lipsită de suflul artei. Rolul creator al criticului, așa cum îl înțelege Pingaud, este acela de a face evidentă «seducția» unei opere, desenînd «imaginea concretă a posibilului» pe care ea îl conține. Trebuie spus că nu e o sarcină ușoară. Concepția lui Pingaud

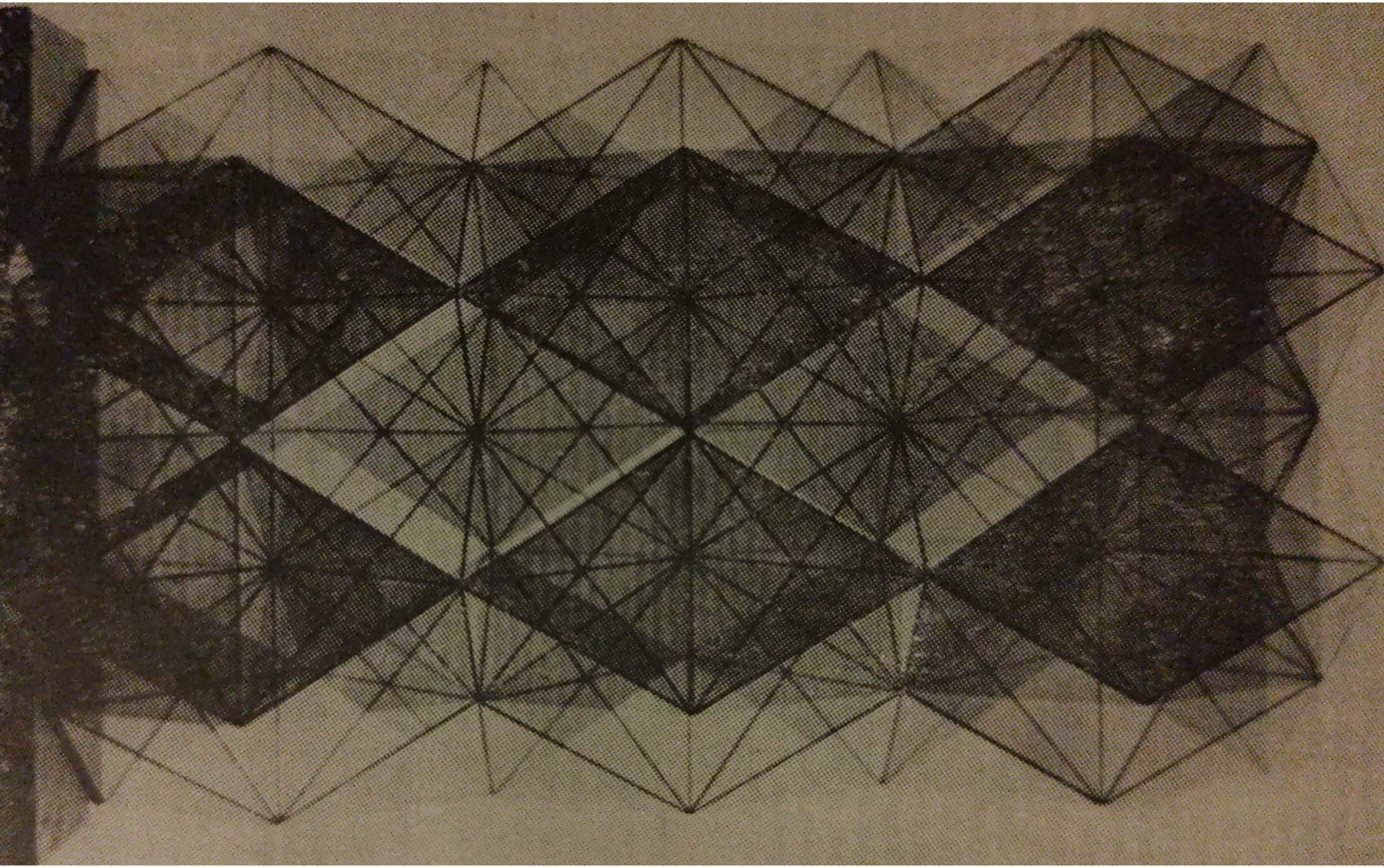
Scanned with OKEN Scanner

are ambiția să refacă universul artistic al unui scriitor, atmosfera unei cărți cu mijloacele criticii care nu țin de ordinul explicației sau al anecdoticii. Este, într-adevăr, aceasta, suprema aspirație a criticii ca act creator. Pe vremea lui Boileau, criticul era, după cum spune Pingaud, « un expert », avînd rolul să constate dacă opera supusă aprecierii lui respectă sau nu anumite reguli. Pe vremea lui Saint-Beuve, el a devenit « un confident ». Nu i se mai cer judecăți ci justificări. Opera este redusă la scriitor, sensurile ei fiind restrînse la explicațiile pe care le furnizează biografia omului care a scris-o. Pingaud respinge, pe bună dreptate, asemenea concepții depășite de critica literară modernă. Recunoaștem chiar vehemența lui Proust din *Contre Saint-Beuve* în deosebirea pe care o preconizează între *eul public*, cel pe care îl cunoaște istoria literară, cel ce se pretează anecdotelor și *eul intim*, adevăratul creator al operei de artă. Am adăuga numai că critica literară modernă depășește aceste metode integrîndu-le, firește, într-o nouă viziune, principiul judecății de valoare sau cel al relației strînse dintre creator, mediu social și operă, rămînînd principii fundamentale în cercetarea critică. Dacă nu am ține seama decît de frecventa raportare a criticului Pingaud la autobiograful Pingaud, și tot ar trebui să tragem concluzia că Saint-Beuve avea oarecare dreptate.

Biografia spirituală care se degajă din paginile acestui *Inventar* nu ne poate explica desigur de ce Pingaud este scriitor, realitatea demonstrînd în mod curent că experiențe asemănătoare nu produc neapărat personalități asemănătoare, dar ea ne va face în orice caz să-l înțelegem mai bine pe scriitorul Pingaud.



Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

CĂLIN POPOVICI

ŞTIINŢĂ ŞI ARTĂ

În monologul său Faust își strigă deznădejdea vieții sale irosite în studii, departe de viață: «Împresurat de tomuri sînt, de teancuri învechite, roase de molii și de praf acoperite. Această încăpere afumată. . . de instrumente plină, unde stai împrejmuit de sticle și retorte. . . Aceasta-i lumea ta ! Asta se chiamă lume ! Și mai întrebi cum inima se stinge-n pieptul tău, golindu-se de sînge și umplîndu-se de teamă?. . . Ridică-te și fugi ! Afară-n larga zare ! »

Strigătul lui Faust e cel al omului de știință de la sfîrșitul evului de mijloc, dar el nu-și pierde actualitatea cu toate schimbările profunde, cu tot progresul imens al științei zilelor noastre. Renașterea a cunoscut omul de știință-universal, care putea fi în același timp și artist, ca Leonardo da Vinci. Dar pe măsură ce știința s-a dezvoltat, s-a ramificat, omul de știință a devenit un specialist într-un domenlu tot mai restrîns al științei. J. R. Oppenheimer în cartea sa « Știința și bunul simț », recunoaște această stare de lucruri cu modestie: « cel mai bun dintre noi nu știe să facă bine decît un foarte mic număr de lucruri și știința unui individ nu cuprinde decît o infimă parte a faptelor cunoscute, în istorie ca și în știință ». Prin impresionanta sa dezvoltare, știința, înaintînd cu o rapiditate uluitoare, pe un front larg, impune ca strategie a cercetării eficiente specializarea foarte restrînsă. Nu mai există om de știință în general și nici matematician, fizician, astronom în general, ci un specialist într-un anume domeniu restrîns al matematicii, fizicii, astronomiei. A. Michelson, își dedică viața determinării vitezei luminii și încercării de a pune în evidență o variație a acestei viteze cu mișcarea Pămîntului în spațiu. Un astrofizician, Abbot, măsoară toată viața intensitatea radiației solare, în diferite regiuni spectrale, în diferite regiuni ale discului solar, etc.

Pe măsura dezvoltării științei, asistăm la o industrializare a cercetării, institutele devenind mari complexe de cercetare sistematică, în care colectivele își împart sarcinile pe teme și subteme speciale. Este un proces care se aseamănă întrucîtva cu împărțirea muncii într-o uzină, în care muncitorul la banda rulantă face o parte a unei piese, o operație a produsului finit, care îi trece prin față în ritmul dictat de producția în serie.

Dacă muncitorul executînd mecanic mereu aceeași operație, care poate fi strîngerea unui șurub ca în filmul lui Chaplin, se automatizează, nu același lucru se poate întîmpla și cu omul de știință extrem de specializat? Specializarea extremă merge mînă în mînă cu o abstractizare tot mai mare, cu o matematizare tot mai deplină. Sunetele și culorile de mult nu mai sînt pentru omul de știință decît frecvențe și vibrații. Corpurile își pierd însușirile concrete pentru a se transforma în ecuații. Numărul tronează asupra lumii, ca un semn cabalistic în care s-a concentrat semnificația lumii, într-un nou pitagorism. Înțelegerea și reprezentarea intuitivă este relegată unui

◀ SOBRINO — Transformare instabilă: juxtapunere, suprapunere

Scanned with OKEN Scanner

trecut naiv al înaintaşilor, pentru ca acum rigoarea să ia aspectul rebarbativ al unor ecuaţii complicate. Accesul la noua lume este rezervat iniţiaţilor. Abstractizarea dă un aspect straniu, am putea spune apocaliptic, lumii. Geometriile neuclidiene, relativitatea generalizată, mecanica cuantică, principiul complementarităţii, multitudinea particolelor elementare ciudate în continuă transformare... toate vin împotriva înţelegerii curente, a bunului simţ. Prin aceasta şi acel care se ocupă de aceste probleme şi se familiarizează cu ele, riscă să fie pierdut pentru lumea concretă, a sensibilului, cu alte legi decît acelea ale specialităţii sale.

S-ar părea că acesta este numai cazul fizicii şi al « crizei fizicii » în special. Dar această situaţie se regăseşte mai peste tot în ştiinţă. Astronomii păşesc tot mai departe în cosmos şi au ajuns la distanţe la care deplasarea spre roşu a liniilor spectrale ale galaxiilor observate aduce regiuni ultraviolete ale spectrului în domeniul vizibil: lungimile de undă ale radiaţiilor iniţiale sînt dublate. Interpretat clasic, ar însemna că galaxia denumită 3 C9 fuge de noi cu o viteză dublă decît aceea a luminii. Se vede că ceva nu mai merge în reprezentarea fizică clasică şi, în adevăr, trebuie să adoptăm relativitatea generalizată pentru a descrie structura Metagalaxiei. S-ar putea ca mergînd drept, tot înainte, cu o rază luminoasă, să ne întoarcem în acelaşi loc, ca numărînd galaxiile, numărul lor să fie finit, cu toate că universul n-ar avea margini şi galaxiile ar fi presărate uniform în spaţiu. S-ar putea chiar ca spaţiul să fie infinit în mai multe feluri. Toate acestea se pot pune în ecuaţii şi se pot discuta matematic. Mai mult decît atît, se pot deduce diferitele consecinţe ale modelelor matematice ale cosmosului ce-ar fi adoptate asupra unor aspecte ale observaţiilor: cum va creşte deplasarea spre roşu a radiaţiilor, în cutare sau cutare model, numărul galaxiilor, cu distanţa, etc. Deşi vom putea prevedea anume experimente cruciale care ne-ar putea duce la înlăturarea unui model sau altul, nu putem spune că am înţeles, sau ne-am imaginat un model relativist folosind spaţiul neuclidean, etc. A. Einstein în autobiografia sa, avînd o convorbire imaginară cu Newton, cere iertare acestuia că ştiinţa trebuie să renunţe la unele noţiuni create de marele său înaintaş: « astăzi noi ştim deja că pentru o cunoaştere mai profundă a legăturilor universale trebuie să înlocuim noţiunile tale cu altele, mai îndepărtate de sfera experienţei directe ».

Îndepărtarea de experienţa directă, de intuiţie, de ceea ce ne învăţase aşa zisul « bun simţ », sînt toate în spiritul ştiinţei zilelor noastre, care lărgindu-şi imens perspectiva asupra fenomenelor se dezumanizează spre a se universaliza.

Lumina soarelui şi stelelor, produsă prin procese termonucleare, nu s-ar putea explica dacă n-am apela la proprietatea particolelor atomice de a fi în acelaşi timp şi unde. Bariera de potenţial a nucleului atomic este străpunsă, eludată, cu toată energia relativ mică a particolelor, energie care nu ar permite în fizica clasică o străpungere a acestei bariere. E ca şi cînd aruncînd un bolovan în sus pe panta unui vulcan, acesta în loc să recadă în jos, la vale, neavînd energie suficientă ca să ajungă sus pe muchea craterului, s-ar transforma deodată într-un val care ar ocoli obstacolul şi s-ar prăvăli în adîncul craterului. Acest fenomen « straniu » este la baza explicaţiei imensei energii a soarelui, fără de care Pămîntul ar fi fost o lume moartă. Cu alte cuvinte, fenomene fundamentale şi de amploare ale universului n-ar putea fi explicate dacă ne-am mărgini la imaginea clasică şi reprezentabilă concret a fenomenelor fizice.

Scanned with OKEN Scanner

Pătrunzînd adînc în lumea microcosmosului atomic și nuclear, a macrocosmosului Metagalaxiei, știința abordează fenomene la cu totul altă scară decît aceea umană, cu legi de natură deosebită. Prin însăși această înaintare, știința trebuie să facă apel la noțiuni noi, care nu sînt reductibile la acelea obținute în experiența curentă. S-a vorbit mult de scară ca o proprietate intrinsecă a fenomenelor. Nu putem mări sau micșora scara ca să trecem automat la lumea uriașilor și piticilor, a lui Guliver. Noutatea de esență adusă de schimbarea scării este greu de înțeles, de sugerat și cu atît mai mult de redat. Așa-zisa cosmicizare a științelor este tendința de a le transforma din științe ale Pămîntului în științe ale Cosmosului, generalizare prin care știința Pămîntului ar deveni un caz particular al unei științe mai largi. De fapt intenția de totdeauna a științei a fost de a fi universală.

Încercările din ultimii ani, de a intra în comunicații-radio cu civilizații extraterestre, aflate la zeci de ani lumină depărtare de noi, vor putea fi încununate în curînd de succes. La ora actuală aceste tentative n-au dat încă vreun rezultat pozitiv. S-au imaginat alfabete și metode de comunicații cu astfel de civilizații. Presupunînd că aceste încercări vor reuși, ce știință, ce artă, ce literatură cosmică ne-ar putea ele desvălui? Omul, ființă particulară în seria ființelor inteligente, ar putea avea acces la o cultură cosmică din care cea umană n-ar fi decît un caz particular?

Lăsînd deocamdată la o parte aceste perspective îndepărtate, să reținem că știința zilelor noastre ne pune în față o lume abstractă, departe de experiența curentă, care trebuie să fie adusă în circuitul uman, integrată în profilul intelectual al omului de fiece zi, iar omul de știință tot mai specializat, tot mai pierdut în lumea descarnată a simbolurilor matematice, trebuie să fie readus în circuitul larg al unor valori umane mai ample, care dau sens existenței noastre.

Sînt multe căi prin care s-ar putea încerca remedierea acestor aspecte negative și societatea noastră socialistă se ocupă îndeaproape de aceste probleme. Specialistul fie că e muncitor industrial, agricol sau în domeniul științei, poate sparge zidul mărginirii specialității sale. Difuziunea largă a culturii, sub cele mai diferite forme, ușurează accesul oricui la valorile culturii, la toate treptele de accesibilitate și după toate preferințele personale. Oricine poate să-și dezvolte propriile aptitudini, literare, artistice, muzicale — într-un mare număr de cercuri și cenacluri, școli și cămine culturale. Omul de știință al zilelor noastre nu mai este izolat, ci este solicitat și participă din plin la viața societății socialiste.

Omul de știință are chiar o situație deosebit de favorabilă în epoca revoluției tehnico-științifice la care asistăm.

Aici aș dori să mă refer la alte aspecte ale problemelor ridicate mai sus. Oare printre multele meniri și funcțiuni ale artei și literaturii, acestea nu au și îndatorirea de a răsfrînge într-un fel propriu această nouă față a lumii pe care ne-o înfățișează știința zilelor noastre? Nu sînt arta și literatura cele mai îndreptățite de a da viață sensibilă noilor peisaje descoperite de știință, chiar dacă ele ar fi foarte îndepărtate de realitatea obișnuită, chiar dacă ele ar apărea cu totul ostile înțelegerii curente? Sîntem radical inaccesibili solicitărilor care depășesc sensibilul imediat și turnați într-un șablon milenar, n-am mai putea vibra pentru altceva decît pentru ceea ce au vibrat generațiile care ne-au precedat? Arta și literatura au căi mai eficace de a acționa asupra resorturilor ascunse ale sufletului și a ne da acea înțelegere intimă,

Scanned with OKEN Scanner

sensibilă, pe care analiza științifică, ecuațiile, cu toată claritatea lor lapidară, nu o pot face.

Desigur nu este vorba aci de un pastel literar redînd un peisaj lunar sau de un tablou planșă didactică, înfățișîndu-ne schema dispunerii atomilor într-o moleculă complexă, sau chiar de o poezie dedicată unui reactor atomic sau zborului unei rachete cosmice spre lună. Nu este vorba nici de a cînta locomotiva ca Walt Whitman, automobilul, avionul, cinematograful, radioul sau televizorul. Fără a nega dreptul de a face toate acestea și multe altele, care au fost temele de totdeauna ale artei și literaturii, nu credem că arta și literatura ar avea numai misiunea de a privi exclusiv în trecut, și în prezent doar ca o prelungire a trecutului, interzicîndu-și viitorul și experimentul de esență. Arta și literatura trebuie să exprime și zonele încă nedefrișate ale unei realități pe care secolul nostru o cucerește și o dă omului. Ele trebuie să caute noi mijloace de expresie și noi teme, chiar dacă acestea ar părea să fie greu de abordat prin mijloacele de pînă acum.

Dacă odinioară detractorii lui Coopernic găseau ecou în bîlciuri și adunări de saltimbanci, medii în care batjocura grasă și glumele vulgare aveau priză mai adîncă decît adevărul, aceasta nu a însemnat că acel bun simț al Pămîntului solid și nemișcat sub picioare, nu avea să fie înlocuit de altul, în care planeta noastră participa la nenumărate mișcări în spațiu, fără a se petrece nici una din calamitățile prezise de detractorii lui Copernic. Einstein mai era tratat de « bătrîn șarlatan » la sfîrșitul vieții sale de un senator machartist, fără ca acesta să poată clinti numeroasele verificări ale teoriei relativității și nici să stingă soarele și stelele care luminează după faimoasa relație einsteiniană $E = mc^2$.

Dacă una din cele mai solide ramuri ale culturii, știința, poate să încerce noi căi revoluționare, de ce n-ar face-o și alte discipline ale aceleiași culturi?

Modurile particulare prin care s-ar realiza aceste experimente de integrare ale noilor aspecte ale lumii în literatură și artă sînt desigur chestiuni care privesc întîi de toate pe creatorul de artă și literatură. În lumea picturii, sculpturii, muzicii, sînt la ora actuală și încă mai de mult, realizări care ar putea fi privite ca astfel de tentative, chiar dacă autorii lor nu s-au gîndit totdeauna explicit la asta. Arabescurile, petele de culori surprinzătoare, dezordinea aparentă, torsionarea sîrmelor, efilarea statuilor vorbesc în sensul acesta al descoperirii unor aspecte noi și neașteptate ale realității. Desigur nu este vorba de a descrie în limbajul unor teorii atomice sau nucleare, de a face într-un fel radiografia sensibilului, ci a ne da sentimentul unor realități mai profunde și mai generale decît acelea figurate direct de obiect. Ni se dă un sentiment al imensității potențiale a valențelor de existență ale lumii, așa după cum geometriile multiple ne descriu matematic și logic aceste posibilități de existență ale spațiului. La fel ca și aceste geometrii, ele nu pot fi declarate simple mistificări.

Vizitînd în anul 1962 pe marele astronom sovietic V. Ambarțumian nu am fost surprins să văd pe pereții camerelor sale de la Erevan, numeroase tablouri de pictură abstractă. Desigur că acestea îi vorbeau un limbaj familiar, ceea ce este cu atît mai semnificativ cu cît Marele Univers al Metagalaxiei și Microcosmul atomic și nuclear sînt preocupări constante ale lui Ambarțumian.

Unii promotori ai artei abstracte au afirmat explicit legătura dintre știință și arta lor. Astfel, Vantongerloo scrie: « Totul progresează, totul evoluează și timpul nu-i departe cînd știința și arta vor forma un tot omogen »,

Scanned with OKEN Scanner

Iar Van Doesburg declară: « Convingerea mea ultimă, o convingere care decurge din ansamblul activităţiilor mele, este că în viitor arta se va dezvolta în întregime pe o bază ştiinţifică. . . » Acestea nu sînt contrazise de declaraţiile lui Mondrian care spunea că « arta nu are sens decît cînd exprimă ceea ce nu-i material », fiindcă în fond, şi unii şi alţii se referă la o realitate mai profundă a lumii sensibile pe care vor s-o exprime indiferent de eticheta pe care o dau acestei realităţi, a cărei exactă specificare intră în competenţa altor discipline şi n-are de ce să fie interpretată mistic. Brâncuşi, în *Începutul lumii*, în *Pasărea măiastră*, în *Himera*, sau *Coloana infinită*, caută să exprime nişte esenţe care depăşesc sensibilul imediat, concentrînd viziunea sa în forme elementare de o mare universalitate.

Kandinsky, unul dintre promotorii artei abstracte, într-o continuă inventivitate, căuta mereu noi moduri de expresie în 40 de ani de viaţă artistică.

Ochii din pînzele lui Ţuculescu ne urmăresc obsedant ca însuşi sensul adînc al lucrurilor. Motivul decorativ apare ca un fel de schelet al realităţii sensibile, mai real şi mai fundamental decît detaliul fotografic.

Astfel aceşti creatori, ducînd mai departe opera înaintaşilor, ne deschid perspectivele noi care existau în lucruri dar care aşteptau să fie chemate la viaţă.

Enescu în muzică a căutat şi el drumuri noi care depăşeau realizările înaintaşilor săi.

Poezia ermetică a marelui matematician Ion Barbu nu este ştiinţă şi nu-i matematică, dar a luat ceva din taina lumii cifrelor pe care ne-o comunică într-un mod implicit. Ştiinţa nu s-a mărginit la un progres exclusiv în domeniul lumii fizice, biologice, psihologice, sociologice. . . ea ne înfăţişează nenumărate noi faţete ale realităţii care ar trebui să fie exprimate, integrate în umanitatea zilelor noastre.

A vorbi de un sondaj în profunzimi nebănuite nu înseamnă a ne referi la ceva metafizic sau mistic, ci la acele aspecte pe care însăşi ştiinţa ni le-a dezvăluit şi care sînt fundamentale pentru înţelegerea lumii. Complexitatea noţiunii timpului şi spaţiului, legile lumii subatomice, modurile multiple de existenţă a materiei sînt toate realităţi ca şi acelea de la Scara de dimensiune a omului. Maşina care preia tot mai mult sarcinile omului se integrează în realitatea umană într-un mod necunoscut înainte.

Omul de artă, de litere, trăieşte în această ambianţă şi este solicitat de ea s-o exprime şi mai ales să creeze acea disponibilitate sufletească favorabilă noilor perspective de a o înţelege.

Caracterul inedit al acestui mesaj artistic permite o participare mai intensă a spectatorului, care se proiectează în opera de artă şi o completează cu propriile sale rezonanţe. Dacă o tematică precisă a unei opere literare sau a unei realizări artistice clasice te călăuzea către anumite reprezentări ale autorului operei, acum libertatea de interpretare este mult mai mare şi spectatorul devine tot mai mult coautor.

Poate sub acest aspect omul de ştiinţă, prin formaţiunea sa specială, reuşeşte să se integreze mai uşor în artă şi literatură, ca ea să-l aducă înapoi la sensibil şi să-l ferească de dezumanizare. Microscopul electronic, telescoapele gigante dîndu-i pe plăcile fotografice imagini care îi sugerează acel frumos abstract pentru care are o deosebită rezonanţă, îi crează în acelaşi timp o punte spre viaţă şi spre uman. În locul izolării şi golului sufletesc resimţit de Faust, alchimia artei îi redeschide căile umanizării de care, în fond, nu se rupsese.

Scanned with OKEN Scanner

VIRGIL NEMOIANU

Limbajuri specializate

Tălmăcirea ni se pare de multe ori un misterios proces de reconstituire, de reconstruire prin asemănare sau prin simpatie, iar nu prin generare, așa cum natura și societatea arareori îl cunosc. În fond, prin traducere, o operă literară își schimbă însăși substanța rămînînd totodată identică cu sine. Traducerea înseamnă însușirea, prin analogie, a unei opere literare de către o altă literatură — fapt deci de înaltă semnificație creatoare, cu un singur pas în urma îmbogățirii prin creație generativă (pas nu întotdeauna satisfăcător, deși indispensabil). Dar traducerea are pe lîngă aspectul să zicem *esențial* și un aspect *funcțional*; sub acest din urmă unghi ea este cea mai nemijlocită formă de confruntare a unei literaturi naționale cu literatura universală. O atare confruntare (ca orice contact al unei alcătuiri ferme cu lumea naturală sau socială care o înconjoară) nu are drept urmare diluarea sau sfărîmarea ci dimpotrivă, o fortificare și o mai riguroasă definire de sine. Fortificarea are loc prin selecție, prin asimilarea a ceea ce este folositor, înrudit, dar poate mai importantă decît selecția este declanșarea unor reacții proprii, originale, ca răspuns la stimulul reprezentat de o operă literară străină (stimul, care, eventual, e de natură profund diferită de reacția stîrnită, după cum apăsarea pe un buton nu are, ca act, nimic comun cu aprinderea becului, ca act.)

Dezvoltarea robustă, sănătoasă a traducerilor la noi în țară este unul din cele mai îmbucurătoare simptome ale dezvoltării culturii în ansamblu și nu se poate să nu aibă repercusiuni favorabile asupra ei; o sumară trecere în revistă a cîtorva traduceri din ultima vreme tinde să dovedească și în ce fel.

Să constatăm, întîi de toate, cu legitimă satisfacție, că traducătorii și editurile noastre se îndreaptă tematic din ce în ce mai hotărît spre operele de valoare ale literaturii universale clasice și contemporane, spre opere de largă semnificație umană, care au rezistat timpului, ca și spre operele contemporane care sînt cele mai grăitoare pentru cititorul român de-astăzi. Paralel cu aceasta are loc și un efort susținut, deliberat, de ridicare a calității, efort ale cărui roade am început să le culegem. În ultimii 20 de ani, rezultatele de calitate pe tărîmul traducerii nu au lipsit. Să ne gîndim doar la Turgheniev (M. Sadoveanu), *Cîntul Nibelungilor* (Adrian Maniu), *Faust* (Blaga), Villon (Vulpescu, Botta), *Gargantua* (Vulpescu), *Don Quijote de la Mancha* (E. Papu și I. Frunzetti), *Kalevala* (I. Vesper), Lermontov și Baudelaire (Al. Philippide) și alte cîteva tot atît de presti-

gioase ; nu ne temem să afirmăm despre oricare dintre acestea că îmbogățește substanțial tezaurul literaturii române și că poate sta cu cinste alături de piscurile din trecut ca *Divina Comedie* a lui Coșbuc sau *Iliada* lui Murnu — de altfel ambele reeditate în zeci de mii de exemplare.

Ceea ce a crescut simțitor în ultima vreme este nivelul general al traducerilor curente. S-a alcătuit un corp de traducători experimentat care lucrează pe baza unei experiențe lingvistice constituite ca premiză sigură. Așa ar fi printre aparițiile mai recente *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós (tradusă de Andrei Ionescu) ; așa ar fi *Surghiuniții din Poker Flat*, nu fără inexactități minore, așa ar fi *Insula* de Robert Merle și *Germinal* de Zola (ambele traduse de O. Lemnaru), *Cărarea pierdută* de Alain Fournier (trad. Gherghinescu-Vania) — toate traduceri corecte, curgătoare, bine închegate într-o limbă aleasă și nuanțată. Există însă în aceste cazuri și în nenumărate altele un pericol permanent : acela al literaturizării, al «înfrumusețării» originalului cu mici decorațiuni suplimentare. Ceea ce lipsește uneori traducerilor amintite și altora, este « naturalețea » ; lipsa de firesc se manifestă, de pildă, prin abundența neaoșismelor (neapărat *niscaiva* în loc de *niște*, *osîndit* în loc de *condamnat*). O astfel de concepție a transformat la vremea sa *Micul Prinț* al lui St. Exupéry (trad. Ben Corlaciu) într-o romanță dulceagă și ar putea, împinsă la absurd, să creeze pericolul unei limbi speciale a traducerilor, diferită de cea naturală, și cumva neangajată în problematica lingvistică a epocii.

Alte traduceri suferă uneori de pe urma unor inadvertențe stilistice. În cazul versiunii românești de incontestabilă valoare a romanului *Jude Neștiutul* de Th. Hardy, pe care ne-o oferă Vera Călin, s-ar putea eventual discuta dacă nu cumva efortul spre prea mult firesc, spre inteligibil, destramă ceva din vraja și atmosfera apăsătoare pe care perioadele lungi cu topică particulară o protejează la Hardy, acest iluminist cu semnul minus în față. Traducerea lui *Roderick Random* de T. Smollett (semnată G. Dogaru), căreia de altfel nu cred că i se pot aduce reproșuri specifice, pierde tocmai pitorescul tare, culoarea sardonică a autorului tradus. Iar *Povestea neterminată* de O'Henry păcătuiește (în trad. Al. Hallunga și I. Peltz) prin aceea că nu surprinde îndeajuns una din sursele bogate ale umorului operei : opoziția permanentă între limbajul indirect elevat, pretențios, solemn, căutat, și vorbirea personajelor, foarte curentă, banală, colocvială. (Mai ales aceasta din urmă ar fi avut de cîștigat în română prin mai multă maleabilitate.) Din acest punct de vedere, *Povestirile umoristice* ale lui Leacock (trad. T. Mănescu și M. Ghițescu) ar fi putut fi mai reușite dacă nu ar suferi de pe urma numeroaselor inexactități de sens.

Acest pericol poate fi evitat. Ne-o dovedește, de pildă, Nina Façon în traducerea lui Silvio Pellico, *Închisorile mele*, unde limpezimea rezultă din păstrarea unei înțelepte proporții între « neaoșisme » și « neologisme ». Excelentă ni se pare traducerea semnată de Ov. Constantinescu și Isabella Dumbravă la *Frații Karamazov*, poate prima traducere din Dostoievski integrată cu adevărat limbii române, în fața căreia nu simți tentația de a retraduce automat în original. (Deosebit de izbutită este integrarea materialului lexical de proveniență eclesiastică, cu stilul juridic-ziaristic folosit adesea.)

Tendința spre constituirea unor « stiluri » (a unor instrumente lingvistice complexe) pe diferite domenii de traducere (cu meritele și cusururile ei) e incontestabilă. Janina Vilan și Elizabeta Poghirc traduc, de pildă, *Războiul gotic* și *Războiul civil* de Cezar în linia traducerilor noastre din latină. Aceste traduceri au un caracter oarecum explicativ și interpretativ, ele accentuează înlănțuirea ideilor și faptelor, scurgerea logică a frazei, mai mult decît unicitatea și unitatea

Scanned with OKEN Scanner

gioase ; nu ne temem să afirmăm despre oricare dintre acestea că îmbogățește substanțial tezaurul literaturii române și că poate sta cu cinste alături de piscurile din trecut ca *Divina Comedie* a lui Coșbuc sau *Iliada* lui Murnu — de altfel ambele reeditate în zeci de mii de exemplare.

Ceea ce a crescut simțitor în ultima vreme este nivelul general al traducerilor curente. S-a alcătuit un corp de traducători experimentat care lucrează pe baza unei experiențe lingvistice constituite ca premiză sigură. Așa ar fi printre aparițiile mai recente *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós (tradusă de Andrei Ionescu) ; așa ar fi *Surghiuniții din Poker Flat*, nu fără inexactități minore, așa ar fi *Insula* de Robert Merle și *Germinal* de Zola (ambele traduse de O. Lemnaru), *Cărarea pierdută* de Alain Fournier (trad. Gherghinescu-Vania) — toate traduceri corecte, curgătoare, bine închegate într-o limbă aleasă și nuanțată. Există însă în aceste cazuri și în nenumărate altele un pericol permanent : acela al literaturizării, al «înfrumusețării» originalului cu mici decorațiuni suplimentare. Ceea ce lipsește uneori traducerilor amintite și altora, este « naturalețea » ; lipsa de firesc se manifestă, de pildă, prin abundența neaoșismelor (neapărat *niscaiva* în loc de *niște*, *osîndit* în loc de *condamnat*). O astfel de concepție a transformat la vremea sa *Micul Prinț* al lui St. Exupéry (trad. Ben Corlaciu) într-o romanță dulceagă și ar putea, împinsă la absurd, să creeze pericolul unei limbi speciale a traducerilor, diferită de cea naturală, și cumva neangajată în problematica lingvistică a epocii.

Alte traduceri suferă uneori de pe urma unor inadvertențe stilistice. În cazul versiunii românești de incontestabilă valoare a romanului *Jude Neștiutul* de Th. Hardy, pe care ne-o oferă Vera Călin, s-ar putea eventual discuta dacă nu cumva efortul spre prea mult firesc, spre inteligibil, destramă ceva din vraja și atmosfera apăsătoare pe care perioadele lungi cu topică particulară o protejează la Hardy, acest iluminist cu semnul minus în față. Traducerea lui *Roderick Random* de T. Smollett (semnată G. Dogaru), căreia de altfel nu cred că i se pot aduce reproșuri specifice, pierde tocmai pitorescul tare, culoarea sardonică a autorului tradus. Iar *Povestea neterminată* de O'Henry păcătuiește (în trad. Al. Hallunga și I. Peltz) prin aceea că nu surprinde îndeajuns una din sursele bogate ale umorului operei : opoziția permanentă între limbajul indirect elevat, pretențios, solemn, căutat, și vorbirea personajelor, foarte curentă, banală, colocvială. (Mai ales aceasta din urmă ar fi avut de cîștigat în română prin mai multă maleabilitate.) Din acest punct de vedere, *Povestirile umoristice* ale lui Leacock (trad. T. Mănescu și M. Ghițescu) ar fi putut fi mai reușite dacă nu ar suferi de pe urma numeroaselor inexactități de sens.

Acest pericol poate fi evitat. Ne-o dovedește, de pildă, Nina Façon în traducerea lui Silvio Pellico, *Închisorile mele*, unde limpezimea rezultă din păstrarea unei înțelepte proporții între « neaoșisme » și « neologisme ». Excelentă ni se pare traducerea semnată de Ov. Constantinescu și Isabella Dumbravă la *Frații Karamazov*, poate prima traducere din Dostoievski integrată cu adevărat limbii române, în fața căreia nu simți tentația de a retraduce automat în original. (Deosebit de izbutită este integrarea materialului lexical de proveniență eclesiastică, cu stilul juridic-ziaristic folosit adesea.)

Tendința spre constituirea unor « stiluri » (a unor instrumente lingvistice complexe) pe diferite domenii de traducere (cu meritele și cusururile ei) e incontestabilă. Janina Vilan și Elizabeta Poghirc traduc, de pildă, *Războiul galic* și *Războiul civil* de Cezar în linia traducerilor noastre din latină. Aceste traduceri au un caracter oarecum explicativ și interpretativ, ele accentuează înlănțuirea ideilor și faptelor, scurgerea logică a frazei, mai mult decît unicitatea și unitatea

ei lapidară. Se caută fluentizarea a ceea ce este ambiguu. Interpretarea este valabilă şi interesantă, cu condiţia să nu devină exclusivă sau manieristă. Dovadă stau roadele bune obţinute atunci cînd se prinde şi tensiunea reţinută a frazei latine, caracterul ei statuar. (Fapt care poate fi ilustrat comparînd *Analele* lui Tacit traduse de Andrei Marin cu traducerea, superioară, a *Istoriilor* de către prof. N. Lascu.)

D. Duţescu şi L. Leviţki secţionează în cele două volume *Teatrul Renaşterii Engleze*, acea mare epocă de dramaturgie engleză, de la rimele bădărănoase din *Acul cumetrei Gurton* pînă la splendoarea factice a lui Beaumont şi Fletcher. Sensurile române sînt adecvate maleabil şi complex la cele engleze, vădind un meşteşug impecabil în cadrul unei modalităţi de traducere date. Această modalitate poate şi trebuie să fie din cînd în cînd sfărîmată. Traducerea lui Ion Barbu din *Richard al III-lea* este de o scînteietoare originalitate ; nu numai că ni se oferă « echivalenţe » de cea mai înaltă valoare poetică, dar cred că dincolo de aceasta, modalitatea propusă de Barbu reprezintă cel mai important eveniment în evoluţia uneltelor dramatice româneşti din ultimele două decenii (celălalt fiind, firește, teatrul în versuri al lui G. Călinescu).

Nu putem bănui încă urmările acestui genial experiment. De un spirit mai îndrăzneţ şi mai personal avem însă nevoie în traducerea sonetelor lui Shakespeare. Într-adevăr, dispunem în prezent de cîteva serii complete traduse în româneşte şi de nenumărate traduceri ale unor sonete izolate. Multe dintre ele (de pildă recenta traducere a lui I. Frunzetti) sînt foarte merituoase ; toate sînt născute din cumplita luptă a multisilabismului românesc cu o formă fixă care în original era umplută cu cuvinte scurte ; toate suferă de pe urma acestei căutări disperate a cuvîntului celui mai scurt. Rezultatul este că ceea ce la Shakespeare este contorsionare elegantă manieristă (din care mai tîrziu se va dezvolta « concettismul » şcolii lui Donne) se dublează în româneşte cu o altă contorsionare de un patetism mut şi impresionant. Am avea nevoie (fie măcar ca experiment eliberator) de un Shakespeare cu un suflu mai larg, mai generos, romantizant chiar. Lungirea versului cu 1 — 2 silabe ar trebui să fie luată foarte serios în consideraţie ; multe lucruri s-ar rezolva atunci de la sine : de pildă româna este una din foarte puţinele limbi în care se poate reda admirabil jocul saxonism-latinism, lucru ce pînă acum nu s-a prea făcut şi nu s-a prea putut face. Micile abateri de la forma fixă nu sînt nici o tragedie : C. D. Zeletin ne-a dat o traducere fidelă şi plăcută a sonetelor lui Michelangelo deşi în sextet rimează adesea *abacbc* sau chiar (mai grav) *aabccb* acolo unde originalul are aproape totdeauna *abcabc*. De altfel, rezultate bune se pot obţine în multe feluri. Lucreţiu, tradus recent de T. Naum, înlocuieşte hexametrul cu endecasilabul iambic. Se obţin, aproximativ, rezultatele lui Murnu din *Odiseea*, o traducere conştiincioasă, « prietenoasă », accesibilă, dar în care, parcă, tonul e mai mult sfătos decît solemn şi sentenţios. Ion Florescu şi Traian Costa în *Fastele* lui Ovidiu « inovează » din cealaltă direcţie şi ne dau un Ovidiu, lipsit desigur de strălucire poetică, dar în schimb în vechea şi buna tradiţie a traducerilor clasiciste, cu maxim respect faţă de text (se caută redarea nu numai a sensului în general ci a sensului fiecărui vers în parte). Adecvarea românei la latină : iată o experienţă nu lipsită de interes. După cum iarăşi *Nopţile atice* de Aullus Gellius (o admirabilă ediţie !) ne sînt redate de David Popescu într-o limbă extrem de modernă şi degajată, lipsită aproape complet de arhaizările de rigoare, iar rezultatul e cît se poate de plăcut.

Desigur frecvenţa eşecului ţine de esenţa experimentului însuşi. *Ciuma* lui Camus în traducerea lui Marin şi Ettei Preda a fost, des şi uneori cam brutal,

Scanned with OKEN Scanner

criticată. Ea reprezintă un eşec interesant. O trăsătură importantă a stilului lui Camus este acea « îngheţare cristalină », precizia subţire descinsă din moraliştii, aerul uşor nefiresc, protocolar şi metalic al frazei. Or, traducerea lui Preda, în rigiditatea şi transparenţa ei fixă, în nefirescul ei, redă tocmai aceste însuşiri, farmecul unui clasicism uşor sclerozat pe care îl are Camus.

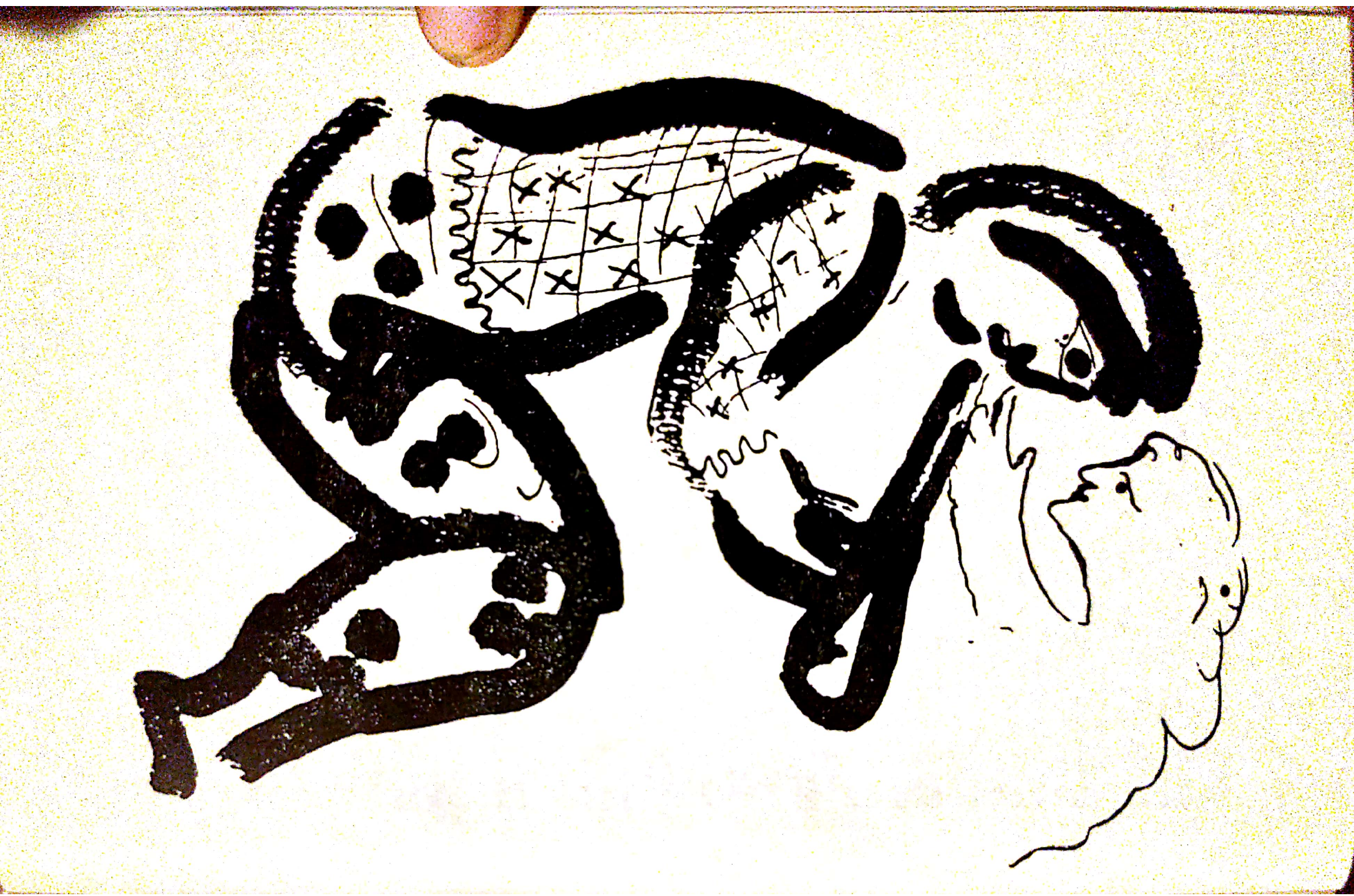
Calea de mijloc ne-o arată cele cîteva adevărate capodopere de tălmăciri, din ultima vreme. Astfel Florin Chiriţescu izbuteşte să creeze un stil de mare puritate pentru volumul de *Nuvele italiene din Renaştere*, un stil de 1830 idealizat, pornit parcă din Filimon, din cîntecele populare (cu inflexiuni de basm popular « cult ») curăţind lexicul nu numai de neologisme ci şi, ceea ce (paradoxal) e mai greu, de arhaisme. Uşoare modificări de topică îi sînt apoi suficiente pentru a pune în valoare parfumul lin şi estompat al graiului obţinut. Ceva asemănător, dar în culori mai puternice, cu un pitoresc mai cărnos, deşi nu lipsit de momente de eleganţă, realizează Dan Duţescu în încîntătoarea sa traducere din Chaucer (poate cea mai bună traducere din engleză publicată vreodată la noi) plină de maturitate şi vervă. Marea reuşită a lui Dan Duţescu este tot o reuşită a echilibrării, a justei măsuri între tentaţiile impetuoase ale vocabularului arhaizant (balcanizant şi turcizant în speţă) şi prospeţimea actuală a versului chaucerian, tonul lipsit de livresc. Acribie severă şi virtuozitate poetică (aproape am spune « neegalată ») fac din volumul de *Poeţi ai Pleiadei* acea delectare artistică care este orice volum tradus de Vulpescu.

Un admirabil exemplu de adevărată tălmăcire sînt *Egmond* şi *Ifigenia* lui Goethe, redate de Al. Philippide. Ele sînt de o înaltă şi superbă nobleţă surprinzînd magistral tonul echilibrat, organic, senin al dramei goetheene, dramatismul ei reţinut, demnitatea ei neostentativă, frumuseţea ei sobră dar lipsită de duritate. Tocmai pentru că nu se sfieşte să sporească considerabil numărul de versuri, realizează Philippide în româneşte mai bine plinătatea şi rotunjimea olimpică a *Ifigeniei*.

Nu putem să nu amintim aici cu recunoştinţă şi respect pe cei care au recreat în limba română cîteva adevărate monumente ale filozofiei lumii, profesorii Virgil Bogdan *(Fenomenologia spiritului* a lui Hegel), St. Bezdechi *(Metafizica)* şi D. Pippidi *(Poetica* lui Aristotel), D. D. Roşca (Hegel), traduceri şi ediţii care se află într-adevăr « la nivel mondial ».

De altfel frecvenţa apariţiei traducerilor excepţionale devine de-a dreptul îmbucurătoare : festivităţile Dante au prilejuit traduceri care se anunţă realizări de o înaltă ţinută. După o muncă de zece ani de o pilduitoare dăruire şi modestie, Etta Boieriu ne dăruieşte o nouă *Divina Comedie* de o admirabilă fluenţă într-o limbă modernă, limpede. *Operele minore* traduse de R. Vulpescu şi St. A. Doinaş ar merita în sine pagini întregi de elogii şi controverse, iar scrisorile lui Dante traduse de I. Creţia au bărbăţia latinei republicane.

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

EDGARD VARÈSE

Destinul muzicii este să cucerească libertatea

Însemnări autobiografice dedicate memoriei lui FERRUCCIO BUSONI [1]

Astăzi, trebuie că se cam ştie peste tot, de vreme ce o repet de aproape jumătate de secol, riscînd să plictisesc lumea, că scopul meu a fost întotdeauna să eliberez sunetul şi să deschid larg muzicii universul sunetelor. Am început de tînăr să înfrîng regulile, conştient chiar de-atunci că ele mă împiedicau să pătrund în această lume minunată — universul în necontenită expansiune. Desigur, ca toţi cei care studiază muzica, a trebuit să învăţ şi eu aceste reguli. Am fost supus celei mai stricte discipline, aceea a contrapunctului şi fugii, nu numai la Schola Cantorum *cu Roussel, dar şi la Conservatorul din Paris, în clasa lui Widor. Devenisem chiar fenomenul clasei, datorită uşurinţei şi iuţelii mele de a jongla cu subtilităţile contrapunctului, asemenea versificatorului ce mînuieşte versuri şi metri din care poezia este tot atît de absentă pe cît era muzica din fugile mele. Nu regret deloc că am învăţat să înfrîng aceste greutăţi şi citeodată, chiar astăzi, mă distrez cu jocuri aproape asemănătoare. Vincent d'Indy a fost profesorul meu de compoziţie la* Schola Cantorum. *Mi-a nutrit o duşmănie statornică de cînd am părăsit clasa lui ca să studiez cu Widor la Conservator. L-am părăsit, deoarece pentru el învăţămîntul însemna posibilitatea de a-şi forma discipoli. Orgoliul lui nu putea îngădui manifestarea nici a celui mai mic semn de originalitate sau gîndire personală şi eu nu vroiam să devin un mic d'Indy. Unul era chiar deajuns.*

[1] Extras dintr-o conferinţă ţinută la Universitatea din Princeton, la 4 septembrie 1959.

Scanned with OKEN Scanner

Uneori a fost greșit înțeleasă lupta pe care am dus-o pentru eliberarea sunetului și pentru dreptul de a mă servi de orice sunet, ca și cum ar fi fost vorba de dorința de a coborî și chiar de a înlătura marea muzică a trecutului. Totuși rădăcinile mele se implîntă în această muzică. Oricît de original sau diferit ar părea, un compozitor nu face decît să grefeze ceva din el însuși pe vechea plantă. Dar el trebuie s-o facă fără să fie acuzat că vrea să ucidă planta. Tot ce dorește el este să producă o floare nouă. Are prea puțină importanță faptul că în primul moment unii oameni o iau drept cactus în loc de trandafir. Maeștrii trecutului sînt pentru mine confrați pe care-i respect și o lungă și strînsă prietenie mă leagă de ei. Nu sînt niște mumii sfinte, de fapt ei trăiesc cu toții. Regulile pe care le-au întocmit în folosul lor nu sînt sacrosancte. Nu sînt nici legi eterne. Cînd ascultăm muzica lui Machaut, Pérotin, Monteverdi, Bach sau Beethoven, ne dăm seama de faptul că ne aflăm în fața unei materii vii. Ei trăiesc în timp. Dar orice muzică scrisă în maniera unui alt secol este fructul culturii. Oricît de ideală și de comodă ar fi o cultură, un artist nu trebuie să se bizuie pe ea. Cea mai bună critică pe care a enunțat-o Gide vreodată a fost această mărturisire pe care trebuie că și-a smuls-o după multe chinuri: « Cînd îl citesc pe Rimbaud sau al Cincilea Cîntec al lui Maldoror, mi-e rușine de propriile mele opere și de tot ce este exclusiv produsul culturii ». Aș putea să adaug că unii maeștri bătrîni, deși n-au murit, sînt « played to death » [1]*. Ar merita să li se acorde un succes mai lung.*

La douăzeci de ani, am descoperit o definiție a muzicii care a iluminat deodată bîjbîielile mele către o muzică pe care o simțeam posibilă. Este definiția lui Hoene Wronski, fizician, chimist, muzicolog și filozof din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Wronski a definit muzica drept « întruparea inteligenței care se află în sunete ». Găseam pentru prima dată aici o concepție a muzicii perfect inteligibilă, în același timp nouă și stimulatoare. Datorită ei, fără îndoială, am început să concep muzica drept spațială, ca pe niște mișcătoare corpuri sonore în spațiu, concepție pe care am dezvoltat-o treptat și mi-am însușit-o. Am înțeles foarte curînd că mi-ar fi greu sau imposibil să-mi exprim ideile cu mijloacele pe care le aveam la îndemînă. Începusem chiar din această perioadă să mă gîndesc la proiectul de a descătușa muzica de sistemul temperat, de-a o scăpa de limitele pe care i le impun instrumentele întrebuințate și de toți acei ani de proaste obiceiuri care în mod greșit se numesc tradiție. L-am studiat pe Helmholtz. Experiențele cu sirene pe care le descrie în a sa Fiziologie a sunetului *mă fascinau. Eu însumi m-am dedat mai tîrziu cîtorva modeste experiențe și am descoperit că puteam obține frumoase parabole și hiperbole sonore care mi se păreau asemănătoare cu cele care se găsesc în lumea vizuală. În sfîrșit, după mai mulți ani, am întrebuințat sirene ca instrumente de muzică în două dintre lucrările mele:* Americile *(pentru orchestră mare; 1924) și* Ionizare *(pentru un grup de percuție; 1932). Am obținut același efect, dar de data aceasta grație unui dispozitiv electronic, în* Poemul electronic.

M-am dus la Berlin în 1907. Am locuit acolo aproape tot timpul în cei șase ani care au urmat. Am avut fericirea de a lega o strînsă prietenie cu Ferruccio Busoni, în ciuda marei diferențe de vîrstă și de importanță dintre noi. Citisem remarcabila lui cărticică intitulată «O nouă estetică muzicală». El afirma acolo: «Muzica s-a născut liberă și destinul ei este să cunoască libertatea ». Am fost uimit și tulburat să mai găsesc pe cineva — și încă un muzician — care să împărtășească această convingere. Faptul m-a îndemnat să merg să-l văd, cu ideile și partiturile mele.

[1] În limba engleză în text: Cîntați la nemurire. (n. trad.).

Adesea, felul nostru de a vedea se deosebea radical, căci muzica pe care-o compunea el şi gustul său muzical erau mai ortodoxe decît teoriile lui. Busoni a fost cel care a lansat expresia de « nou clasicism ». Şi tocmai de clasicism, fie el nou sau vechi, căutam eu să mă eliberez. Cu toate acestea, Busoni a fost cel care a declarat: « Rolul artistului creator este de a face legi, nu de-a le urma pe cele gata făcute ». Oricum, am o datorie de recunoştinţă faţă de el. El mi-a întărit ideile, m-a ajutat să le precizez şi m-a încurajat să le continui. Şi cum era un causeur tot atît de scînteietor pe cît era de strălucit gînditor, avea darul de a-mi stimula spiritul spre abisuri de imaginaţie profetică. Am devenit un fel de Parsifal diabolic, în căutarea nu a sfîntului Graal ci a bombei care să producă o explozie în lumea muzicală lăsînd să intre prin spărtură toate sunetele, sunete care pe vremea aceea — şi uneori chiar şi astăzi — se numeau zgomote.

Între alte idei revoluţionare, discutam despre necesitatea de a descătuşa muzica de sistemul temperat şi, prin urmare, despre nevoia unor instrumente noi. Mai multe invenţii electrice care trebuiau să revoluţioneze muzica şi-au făcut apariţia în această epocă. Bineînţeles însă că n-au revoluţionat-o. Cu toate acestea, mi-am dat seama datorită lor că singura speranţă de a obţine instrumente capabile să emită sunete noi impunea o colaborare între compozitori şi ingineri specializaţi. Faptul se petrecea cu mult înainte de a se fi descoperit electronica şi preceda şi mai mult încă folosirea de către compozitori a acelor maşini electrice pe care le-a inventat industria, rezervîndu-le numai pentru uzul ei. Abia în 1954 am avut prilejul, pentru prima dată, să lucrez într-un studio electronic, la invitaţia lui Pierre Schaeffer, să pun la punct benzile de la Deşerturi, în Studioul experimental al Radiotelevizіunii franceze din Paris.

Aproape toată viaţa m-am împrietenit mai degrabă cu pictori, poeţi, arhitecţi şi savanţi decît cu muzicieni, deşi în tinereţea mea am avut norocul extraordinar să fiu consacrat şi ajutat de către Debussy, Strauss, Muck, Mahler — şi chiar Massenet — şi aşa cum am mai arătat, de către Busoni. Iată poate motivul pentru care punctul meu de vedere a fost atît de total diferit de acela al majorităţii muzicienilor. Sau invers, de vreme ce concepţiile mele făcuseră din mine un paria, vorbind din punct de vedere muzical, am căutat (şi am întîlnit) o bună primire şi încuviinţarea celor care profesau alte arte. Criticul francez Jean Roy, într-un articol ce a urmat primei execuţii a Deşerturilor, observa că muzica se afla în întîrziere faţă de celelalte arte şi mă desemna ca pe unul din rarii compozitori care, folosind expresia lui, « îşi potrivise ceasul după ora poeţilor şi a pictorilor ». Într-o asemenea împrejurare, afirma el, compozitorul este socotit drept precursor sau pionier, cu toate urmările implicate de noţiunea de experiment, operelor sale, înlăturate cu titlu de experienţe, refuzîndu-li-se orice calitate artistică. Şi efectiv, am fost împodobit cu nume mult mai injurioase decît cel de « experimentator », iar la un moment dat, operele mele au fost calificate nu numai drept experimente, ci excremente. Muzicienii profesionişti m-au considerat multă vreme farsor. Cît despre critici, m-au făcut pe faţă şarlatan şi simţeau o plăcere fără margini să-şi bată joc de mine. Cînd în 1924 Stokowski a dirijat Hyperprism la Carnegie Hall, criticul muzical de la New York Times, Olin Downes, a declarat: « În ce mă priveşte, această muzică mă face să mă gîndesc la o menajerie, la o seară de alegeri şi la explozia unei fabrici de cazane. A se înşela este caracteristic omului şi mai cu seamă criticilor, dar nimeni nu se înşeală spunînd că niciodată nu se vor lua în serios asemenea lucruri ». Criticii deceniului al treilea nu se temeau să spună ce gîndesc. Unii aveau chiar îndrăzneala să fie entuziasmaţi de muzica nouă. Astăzi

Scanned with OKEN Scanner

prudența pare să fi pus surdină criticii muzicale. De-acum înainte, criticii nu mai aduc insulte muzicii care le tulbură digestia muzicală. Ei nu mai aruncă glume pe seama muzicii noi și cînd îi aduc elogii, o fac pe șoptite, încît abia îi auzi.

Ori, în timp ce la început, abia cîțiva muzicieni mă înțelegeau — ceea ce spuneam era totuși foarte simplu deși prea puțin ortodox — și erau sensibili la muzica mea, pictorii, sculptorii și poeții m-au înțeles întotdeauna. Cu toate mijloacele noastre de expresie diferite, vorbeam în principiu aceeași limbă. De curînd tocmai mi-a fost dat să văd exemple de asemenea evoluții paralele. Astfel se reproduce următoarea afirmație a lui Braque făcută în timpul unui interviu: « Un tablou este gata atunci cînd nu mai rămîne nimic din ideea inițială». Iar Picasso, într-un interviu din iunie trecut [1] declara aproape același lucru: « Îți culegi bunul de oriunde-l găsești... Începi un tablou cu o anumită idee și apoi bagi de seamă că devine cu totul altceva ». Asta a stîrnit în mine amintiri vagi și, răscolind prin hîrtii, am dat peste un număr din o mie nouă sute douăzeci și patru al revistei Eolus. Scriam cele ce urmează, ca răspuns la întrebarea care mi se pune fără încetare privind geneza operelor mele: « Impulsul poate veni de la o idee, de la o imagine, de la o frază, de la tot ceea ce poate produce un șoc, declanșa un curent emotiv, ca să spunem așa. Dar obiectul care-l atrage pe muzician în afara lui însuși nu este decît un pretext: el se va destrăma, eliminat la sfîrșit de opera care ia formă ».

De cele mai multe ori poeții și pictorii au luat-o înaintea muzicienilor, convinși fiind că meseriașul sfîrșește prin a-l detrona pe artist dacă arta înțepenește prea multă vreme și regulile devin absolute. Căci, mă citez odată mai mult, « meseriașul își reduce ideile la nivelul uneltelor, pe cînd artistul caută noi mijloace apte să-i realizeze ideile ». Compozitorii de astăzi au la dispoziția lor un mijloc nou și neprețuit și care se dovedește a fi cheia unei lumi de sunete necunoscute. Nu ne vom mulțumi, nădăjduiesc, să facem din ele niște exerciții de răbdare, să fim pur și simplu meșteșugarii acestor sunete noi. Exigențele și nevoile noastre ca artiști și creatori întrec cu mult ceea ce pot face mașinile electronice aflate în uz și trebuie să dea impuls unor noi invenții din partea inginerilor cu care colaborăm. Tehnicile actuale sînt complicate încă în mod inutil și obositor. După cum am împrumutat din industrie acest nou mijloc de expresie (conceput nu pentru scopurile noastre), fără îndoială că vom profita și de perfecționările pe care ea le aduce fără încetare, spre folosul ei propriu. Ne îndreptăm către simplificare și practic, ceea ce va înlesni realizările creatoare.

Am pretins atîta vreme noi instrumente muzicale (și cu o insistență care ar putea apare fanatică) încît am fost acuzat că doresc distrugerea tuturor instrumentelor tradiționale și chiar exterminarea executanților. Iată o afirmație cel puțin exagerată. Noul nostru mijloc de eliberare nu e destinat să înlocuiască instrumentele cunoscute pe care, de fapt, le folosesc încă și eu. Mediul electronic este un factor adițional și nu destructiv. Grație aportului continuu de noi instrumente, patrimoniul muzical devine peste măsură de bogat și variat.

Printre numeroasele puteri cu care electronica îmbogățește compoziția muzicală, simultaneitatea metrică, cel puțin în ceea ce mă privește, este una din cele mai prețioase. Și cum muzica mea se sprijină mai cu seamă pe mișcarea maselor

[1] Revista omagială închinată lui Edgard Varèse, de unde reproducem acest articol, a apărut în 1959 (n. trad.).

Scanned with OKEN Scanner

sonore fără legătură între ele, am simțit din totdeauna nevoia să le deplasez în mod simultan în viteze diferite, și scontam efectul. Ori un asemenea lucru este posibil de acum înainte. Dispozitivul electronic foarte complex al pavilionului Philips la expoziția de la Bruxelles a demonstrat-o în chip strălucit. Pavilionul era opera lui Le Corbusier și dispozitivul, conceput de societatea olandeză, asigura o proiecție spațială multiplă a muzicii mele. Sper că într-o zi fiecare oraș va avea cel puțin o sală de concert sau de teatru prevăzută cu un dispozitiv analog, și asta în mod permanent. De altfel, nu trebuie să ne așteptăm ca acest nou mijloc de expresie să producă minuni, chiar dacă-i datorăm mult. Mașina nu poate reda altceva decît ceea ce ai pus în ea. Principiile sînt aceleași, indiferent dacă un muzician scrie pentru orchestră sau pentru banda magnetică. Problemele cele mai grele rămîn: ritmul și forma. Sînt cele două elemente ale muzicii, în general mai prost înțelese.

Se confundă atît de des ritmul cu măsura, cu metrica, încît este bine să ne amintim din cînd în cînd definiția lui. Mi se va îngădui poate să insist o clipă asupra acestor probleme, sub raportul muzicii mele. Ritmul, în muzică, dă operei nu numai viață, ci și coeziune. Este elementul de stabilitate. Are foarte puțin de-a face cu cadența, care este succesiunea regulată a timpilor și accentelor. De exemplu, ritmul, în operele mele, provine din efectele reciproce și simultane de elemente independente care intervin la perioade de timp prevăzute, dar neregulate. Aceasta corespunde și mai mult cu concepția ritmului în fizică și în filozofie, adică « o succesiune de stări alternative, opuse sau corelative ».

In ceea ce privește forma, Busoni spunea: « Nu rareori i se cere compozitorului originalitate în toate cele, originalitate care i se interzice însă în ce privește forma. Cum să ne mirăm că i se reproșează lipsa de formă, atunci cînd el devine original? » Neînțelegerea provine de la faptul că forma este concepută ca un punct de plecare, un model de urmat, un tipar de umplut. Forma este rezultatul unui proces. Fiecare dintre operele mele își descoperă propria sa formă. N-am încercat niciodată să-mi potrivesc ideile după dimensiunile vreunui recipient, oricare ar fi el. Pentru a putea umple o cutie solidă de o formă definită — să spunem o « cutie de sonate » — trebuie, de bună seamă, ceva de formă și dimensiuni identice sau să aibă fie elasticitatea fie consistența necesară pentru a se adapta unei sonate. Dar dacă încercați să introduceți cu orice preț ceva de-o formă deosebită și de-o consistență mai solidă — presupunînd chiar la volum și dimensiuni echivalente — o să se spargă cutia.

Concepînd forma muzicală ca pe o rezultantă, rezultatul unui proces, am simțit în această chestiune o strînsă analogie cu fenomenul de cristalizare. Cînd oamenii se interesau de felul meu de a compune, mi se părea că cel mai simplu este să le răspund: « Prin cristalizare ». În vara asta m-am gîndit că ar fi fără îndoială mai bine să discut cu un specialist, să văd dacă paralela mea are vreun fundament științific. L-am consultat pe Nathaniel Arbiter, reputatul mineralog. Intuiția mea îi deșteptă curiozitatea, totuși preferă să se mai gîndească. După cîteva zile îmi telefonă, destul de entuziasmat de descoperirile lui. Vroia să mi le împărtășească. Sosind la el, îl găsii cufundat în niște tratate de cristalografie. Extrăsese pentru mine pasajul următor:

« Cristalul se caracterizează printr-o formă exterioară și o structură internă, amîndouă bine definite. Structura internă depinde de moleculă, adică de cea mai minusculă alcătuire de atomi, avînd aceeași ordine și aceeași compoziție ca și substanța cristalizată. Creșterea acestei molecule în spațiu dă cristalul întreg. Dar în ciuda diversității destul de puțin considerabile a structurilor interne, numărul fețelor este, ca să spunem așa, infinit ».

Scanned with OKEN Scanner

sonore fără legătură între ele, am simțit din totdeauna nevoia să le deplasez în mod simultan în viteze diferite, și scontam efectul. Ori un asemenea lucru este posibil de acum înainte. Dispozitivul electronic foarte complex al pavilionului Philips la expoziția de la Bruxelles a demonstrat-o în chip strălucit. Pavilionul era opera lui Le Corbusier și dispozitivul, conceput de societatea olandeză, asigura o proiecție spațială multiplă a muzicii mele. Sper că într-o zi fiecare oraș va avea cel puțin o sală de concert sau de teatru prevăzută cu un dispozitiv analog, și asta în mod permanent. De altfel, nu trebuie să ne așteptăm ca acest nou mijloc de expresie să producă minuni, chiar dacă-i datorăm mult. Mașina nu poate reda altceva decît ceea ce ai pus în ea. Principiile sînt aceleași, indiferent dacă un muzician scrie pentru orchestră sau pentru banda magnetică. Problemele cele mai grele rămîn: ritmul și forma. Sînt cele două elemente ale muzicii, în general mai prost înțelese.

Se confundă atît de des ritmul cu măsura, cu metrica, încît este bine să ne amintim din cînd în cînd definiția lui. Mi se va îngădui poate să insist o clipă asupra acestor probleme, sub raportul muzicii mele. Ritmul, în muzică, dă operei nu numai viață, ci și coeziune. Este elementul de stabilitate. Are foarte puțin de-a face cu cadența, care este succesiunea regulată a timpilor și accentelor. De exemplu, ritmul, în operele mele, provine din efectele reciproce și simultane de elemente independente care intervin la perioade de timp prevăzute, dar neregulate. Aceasta corespunde și mai mult cu concepția ritmului în fizică și în filozofie, adică « o succesiune de stări alternative, opuse sau corelative ».

In ceea ce privește forma, Busoni spunea: « Nu rareori i se cere compozitorului originalitate în toate cele, originalitate care i se interzice însă în ce privește forma. Cum să ne mirăm că i se reproșează lipsa de formă, atunci cînd el devine original ?» Neînțelegerea provine de la faptul că forma este concepută ca un punct de plecare, un model de urmat, un tipar de umplut. Forma este rezultatul unui proces. Fiecare dintre operele mele își descoperă propria sa formă. N-am încercat niciodată să-mi potrivesc ideile după dimensiunile vreunui recipient, oricare ar fi el. Pentru a putea umple o cutie solidă de o formă definită — să spunem o « cutie de sonate » — trebuie, de bună seamă, ceva de formă și dimensiuni identice sau să aibă fie elasticitatea fie consistența necesară pentru a se adapta unei sonate. Dar dacă încercați să introduceți cu orice preț ceva de-o formă deosebită și de-o consistență mai solidă — presupunînd chiar la volum și dimensiuni echivalente — o să se spargă cutia.

Concepînd forma muzicală ca pe o rezultantă, rezultatul unui proces, am simțit în această chestiune o strînsă analogie cu fenomenul de cristalizare. Cînd oamenii se interesau de felul meu de a compune, mi se părea că cel mai simplu este să le răspund: « Prin cristalizare ». În vara asta m-am gîndit că ar fi fără îndoială mai bine să discut cu un specialist, să văd dacă paralela mea are vreun fundament științific. L-am consultat pe Nathaniel Arbiter, reputatul mineralog. Intuiția mea îi deșteptă curiozitatea, totuși preferă să se mai gîndească. După cîteva zile îmi telefonă, destul de entuziasmat de descoperirile lui. Vroia să mi le împărtășească. Sosind la el, îl găsii cufundat în niște tratate de cristalografie. Extrăsese pentru mine pasajul următor:

« Cristalul se caracterizează printr-o formă exterioară și o structură internă, amîndouă bine definite. Structura internă depinde de moleculă, adică de cea mai minusculă alcătuire de atomi, avînd aceeași ordine și aceeași compoziție ca și substanța cristalizată. Creșterea acestei molecule în spațiu dă cristalul întreg. Dar în ciuda diversității destul de puțin considerabile a structurilor interne, numărul figurilor este, ca să spunem așa, infinit ».

Scanned with OKEN Scanner

Și aici, domnul Arbiter, lăsîndu-se în voia unui fel de evocare lirică, adaugă: « Forma însăși a cristalului este o rezultantă mai degrabă decît o calitate fundamentală. Atomii sau ionii care dau cristalului forma sa au dimensiuni precise. Mai multe forțe le resping sau le atrag. Forma cristalină rezultă din acțiunea reciprocă a forțelor de atracție și de repulsie și de asemenea din alcătuirea atomilor ». Nu voi insista mai mult asupra acestei probleme și de altfel nu vreau să dovedesc nimic. Cred pur și simplu că aceasta luminează mai bine decît orice altă comparație felul în care au parvenit operele mele la formele lor. Mai întîi este ideea, origina « structurii interne »; aceasta din urmă crește, se clivează după mai multe fome sau grupe sonore care se metamorfozează fără încetare, schimbînd direcția și viteza, atrase sau respinse de diferite forțe. Forma operei este produsul acestei interacțiuni. Formele muzicale posibile sînt tot atît de numeroase ca și formele exterioare ale cristalelor.

Pseudo-problema distincției între formă și fond nu este fără legătură cu acea chestiune atît de discutată, care este forma muzicală. Nu există distincție. Forma și fondul sînt unul și același lucru. Nu există una fără alta. Fără fond, nu rămîne decît un nou aranjament de motive din care lipsește forma. Anumite persoane nu ezită să pretindă că subiectele din muzica așa-zisă « programatică » se identifică cu fondul. Subiectul pe care compozitorul dorește cu tot dinadinsul să-l dezvăluie în acest gen de muzică nu este, la urma urmelor, decît pretextul semnalat mai sus. Ori fondul este muzica însăși. Există tot atîtea hărțuieli, și nu mai întemeiate, în legătură cu stilul și cu fondul, în poezie. Să aplicăm muzicii ceea ce spune Samuel Beckett despre Proust: « Calitatea limbii la el contează mai mult decît orice sistem etic sau estetic. Cu toate acestea, Proust nu încearcă să despartă forma de fond. Una este încarnarea celeilalte — revelația unei lumi ». Rolul creației, în fiecare artă, este de a dezvălui o lume nouă, dar actul creator însuși scapă analizei. Compozitorul nu știe cu mult mai bine decît oricare altul de unde-și trage substanța opera lui și nu poate vorbi despre ea în mod inteligibil decît ca meșteșugar. Uneori artistului îi este dat să vadă departe, atît de departe, încît spiritul refuză să-l urmeze, de parcă i-ar fi frică. El este silit atunci să caute în opera lui umbra celor percepute. Lucru pe care nu-l va atinge niciodată. Toți artiștii sînt participanți la aceeași căutare și la aceeași cercetare. Ca motto la cartea sa, Busoni îl citează pe poetul danez Oelenschläger:

« Ce cauți, spune ce speri? » / — Nu știu ce necunoscut mă obsedează!
Orice lucru de care mă apropii se destramă. / Voi merge dincolo de vizbil:
Chiar și ultimul cuvînt se retrage. / — Așa se întîmplă cu artistul.

În românește de SANDA RÂPEANU

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

MARC CHAGALL

« Chagall a început schițele sale prin căutări de linii și culori, așteptînd să se degajeze ceva și interogînd înșeși mijloacele artei sale ».

Scanned with OKEN Scanner

Nu poți să nu admiri extraordinara ușurință cu care Chagall se mișcă în spațiu și, de asemenea, de-a lungul lumilor și timpului, folosind în același timp visul, imaginația și amintirea. El atinge o perfectă stăpînire a artei sale și este fără egal printre pictorii moderni prin bogăția sa inventivă, prin supleţea mijloacelor sale și de asemenea prin lumina și bucuria pe care o iradiază creația sa.

În picturile de pe plafonul Operei — pe care le-a oferit Franței printr-un gest de recunoștință de o generozitate fără egal — aceste evocări spirituale iau o carnalitate de miez de fruct. Un fruct care se deschide în felii oferind toate deliciile, un buchet de flori strălucitoare. Însfîrșit, este o operă de sinceritate. Chagall nu trișează, nu-și ascunde gîndurile. El se dăruiește fără rezerve, hrănind din propria-i substanță transfigurarea universului și folosind după expresia lui Charles Estienne, «constanța metaforică a oricărei picturi demnă de acest nume ».

Iulie, 1965

JACQUES LASSAIGNE

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RUBÉN DARÍO ȘI AMERICA LATINĂ

Rubén Darío este primul poet latino-american care, răsturnînd o veche tradiție de imitare a unor modele iberice, făurește altele noi pentru întreaga poezie de limbă spaniolă, creînd o modalitate deosebită a lirismului spaniol și impunînd un stil. El sparge tiparele osificate ale poeziei de limbă spaniolă, deschizîndu-i zările spre tărîmul complex, fluent și plin de peisaje stranii și nemaivăzute ale unei noi sensibilități dinamice și moderne. Cu Rubén Darío poezia Americii Latine și cea de limbă spaniolă, în general, se îmbogățește cu o atmosferă plină de muzicalitate subtilă, în care valorile sonore, sugestive ale cuvintelor precumpănesc asupra valorii lor conceptuale. Poetul dovedește o capacitate deosebită de a făuri un univers plastic, plin de culori, de parfumuri, de muzică. Înglobînd poeziei sale experiențele parnasianismului și simbolismului, Darío a încălcat cu un dispreț suveran multe din regulile severe ale preceptivei literare spaniole, care limitau îndrăzneala înnoitoare a poeților, impunîndu-le scheme rigide de versificație.

Finețea și subtilitatea cu care Rubén Darío a surprins complexitatea sensibilității moderne, găsindu-i expresii lirice, îl așează alături de cei mai valoroși reprezentanți ai simbolismului european; îndrăzneala cu care a înnoit versificația spaniolă, îmbogățind-o cu experiențe echivalente celor ale simboliștilor francezi, au fost considerate adeseori ca simptome ale unei ruperi de realitățile Americii latine și a unei depline situări a poetului nicaraguan sub constelațiile influențelor europene. S-a ivit astfel strania situație că primul poet latino-american a cărui operă a obținut un ecou mondial a fost adeseori privit drept purtătorul unui mesaj poetic zămislit de influențe franceze și hispanice, străin de realitățile pămîntului în care s-a născut. Astfel, o răspîndită istorie franceză a literaturilor nu ezită să constate că « Rubén Darío, format la școala franceză, se hispanizează încetul cu încetul, ca și alți americani, și creează modernismul »[1]. Iar o istorie a literaturii spaniole constată că « a nu vorbi despre Rubén Darío ca figură centrală a literaturii spaniole ar fi echivalent cu a elimina pe Garcilaso sau Góngora »[2].

Mitul unui Darío europenizat a fost alimentat și de unele afirmații ale poetului, care a insistat adeseori asupra « galicismului » său, și care, într-o scrisoare adresată lui Unamuno declară: « Eu nu gîndesc în spaniolă, ci mai degrabă în franceză »[3]. Desigur, influența parnasianismului și a simbolismului francez asupra poeziei lui Rubén Darío nu poate fi trecută cu vederea; după cum maturizarea concepției despre artă a poetului, ca și recolta poetică a maturității sale nu pot fi rupte de atmosfera intelectuală a Spaniei de la începutul secolului nostru, zguduită de marele ecou al tendințelor promovate de generația de la 1898, care au atras atenția scriitorilor asupra situației

[1] Paul Verodvoye, Littérature espagnole, Encyclopédie de la pléiade, Histoire des littératures, NRF, Paris 1957, vol. II, p. 671.
[2] Angel Valbuena Prat, *Historia de literatura española*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, ed. VI, 1960, vol. III, p. 369.
[3] Alberto Guiraldo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1943, p. 48.

Scanned with OKEN Scanner

dramatice a Spaniei, asupra marilor ei probleme social-economice nerezolvate și asupra gravelor lor urmări în viața culturală a țării. Este neîndoielnic faptul că poezia spirituală, spumoasă și multicoloră din perioada juvenilă a lui Darío, care poartă pecețile influenței franceze, se transformă într-o poezie de mare profunzime, deschisă spre problemele dramatice ale vieții și ale morții, sensibilă la evenimentele și problemele vieții politice și sociale, sub influența atmosferei create în Spania de generația de la '98, de orientarea acesteia spre o literatură conștientă de răspunderile ei civice. Dar nu este mai puțin adevărat că nici influența simbolismului francez și nici aceea a generației de la '98 nu au în cristalizarea poeziei rubeniene decît un rol catalitic și nu unul determinant; nucleul vital al acestei poezii rămîne forța originală a unei personalități puternic înrădăcinate în pămîntul ei natal, în problemele și frămîntările Lumii Noi. Această realitate este fundamentală pentru înțelegerea poeziei lui Rubén Darío, care nu înflorește într-un spațiu abstract, din pasiunea pentru subtilele combinații de cuvinte, ci dintr-o confruntare pasionată cu viața și problemele ei, printre care problemele Americii latine au avut pentru poet o însemnătate deosebită.

Este de altfel semnificativă violența reacției poetului în timpul președinției lui Theodore Roosevelt, la tendințele nord-americane tot mai accentuate de a considera pămînturile aflate la sud de Rio Grande del Norte ca teritorii dependente, tendință clar exprimată în tratatul impus statului Panamá, prin care acesta cedează Statelor Unite o parte a teritoriului național, pentru construirea viitorului canal. Poemul *Lui Roosevelt*, în care Rubén Darío se ridică împotriva dictatului nord-american este unul dintre cele mai dense și mai sugestive ale sale, culminînd într-un cald elogiu adus Americii latine.

Aceeași teamă și amărăciune o împărtășește într-o scrisoare adresată bunului prieten și confident Julio Piquet. După ce-i relatează necazurile bolii și greutățile sale financiare, poetul e cuprins de durere că patria lui este dependentă de S.U.A.

. . . « În tot timpul vieții mele nu am scris o scrisoare mai lungă ca aceasta. Să rămînă ca document pentru Metapa (unde m-am născut), America Centrală, S.U.A., pentru că din această clipă, în care citesc ziarul, micul stat Nicaragua devine dependent de Statele Unite »[1].

●

Legăturile lui Rubén Darío cu America sa natală n-au contenit să fie puternice și multiple pînă la sfîrșitul vieții sale, exprimîndu-se într-o bogată colaborare în presa latino-americană (îndeosebi la ziarul *La Nación* din Buenos Aires), într-o vastă corespondență cu scriitorii și oamenii politici latino-americani, în desele călătorii în țările Americii latine și în căldura cu care Rubén Darío a acceptat și pasiunea cu care a îndeplinit misiunile diplomatice încredințate de guvernul patriei sale. Această ultimă constatare nu este dintre cele mai puțin grăitoare, pentru că aceste misiuni oficiale ale poetului nu au fost nici ușoare, și nici comode.

« De patru luni n-am mai primit nici o centimă, îi scrie el în 1909 unui prieten. Sărăcele mele resurse, care abia îmi ajungeau pentru nevoile personale, au trebuit să fie folosite în tot acest timp pentru a susține prestanța

[1]. Alberto Guiraldo, op. cit., p. 301.

Scanned with OKEN Scanner

dramatice a Spaniei, asupra marilor ei probleme social-economice nerezolvate și asupra gravelor lor urmări în viața culturală a țării. Este neîndoielnic faptul că poezia spirituală, spumoasă și multicoloră din perioada juvenilă a lui Darío, care poartă pecețile influenței franceze, se transformă într-o poezie de mare profunzime, deschisă spre problemele dramatice ale vieții și ale morții, sensibilă la evenimentele și problemele vieții politice și sociale, sub influența atmosferei create în Spania de generația de la '98, de orientarea acesteia spre o literatură conștientă de răspunderile ei civice. Dar nu este mai puțin adevărat că nici influența simbolismului francez și nici aceea a generației de la '98 nu au în cristalizarea poeziei rubeniene decît un rol catalitic și nu unul determinant; nucleul vital al acestei poezii rămîne forța originală a unei personalități puternic înrădăcinate în pămîntul ei natal, în problemele și frămîntările Lumii Noi. Această realitate este fundamentală pentru înțelegerea poeziei lui Rubén Darío, care nu înflorește într-un spațiu abstract, din pasiunea pentru subtilele combinații de cuvinte, ci dintr-o confruntare pasionată cu viața și problemele ei, printre care problemele Americii latine au avut pentru poet o însemnătate deosebită.

Este de altfel semnificativă violența reacției poetului în timpul președinției lui Theodore Roosevelt, la tendințele nord-americane tot mai accentuate de a considera pămînturile aflate la sud de Rio Grande del Norte ca teritorii dependente, tendință clar exprimată în tratatul impus statului Panamá, prin care acesta cedează Statelor Unite o parte a teritoriului național, pentru construirea viitorului canal. Poemul *Lui Roosevelt*, în care Rubén Darío se ridică împotriva dictatului nord-american este unul dintre cele mai dense și mai sugestive ale sale, culminînd într-un cald elogiu adus Americii latine.

Aceeași teamă și amărăciune o împărtășește într-o scrisoare adresată bunului prieten și confident Julio Piquet. După ce-i relatează necazurile bolii și greutățile sale financiare, poetul e cuprins de durere că patria lui este dependentă de S.U.A.

. . . « În tot timpul vieții mele nu am scris o scrisoare mai lungă ca aceasta. Să rămînă ca document pentru Metapa (unde m-am născut), America Centrală, S.U.A., pentru că din această clipă, în care citesc ziarul, micul stat Nicaragua devine dependent de Statele Unite »[1].

●

Legăturile lui Rubén Darío cu America sa natală n-au contenit să fie puternice și multiple pînă la sfîrșitul vieții sale, exprimîndu-se într-o bogată colaborare în presa latino-americană (îndeosebi la ziarul *La Nación* din Buenos Aires), într-o vastă corespondență cu scriitorii și oamenii politici latino-americani, în desele călătorii în țările Americii latine și în căldura cu care Rubén Darío a acceptat și pasiunea cu care a îndeplinit misiunile diplomatice încredințate de guvernul patriei sale. Această ultimă constatare nu este dintre cele mai puțin grăitoare, pentru că aceste misiuni oficiale ale poetului nu au fost nici ușoare, și nici comode.

« De patru luni n-am mai primit nici o centimă, îi scrie el în 1909 unui prieten. Săracele mele resurse, care abia îmi ajungeau pentru nevoile personale, au trebuit să fie folosite în tot acest timp pentru a susține prestanța

[1]. Alberto Guiraldo, *op. cit.*, p. 301.

Scanned with OKEN Scanner

dramatice a Spaniei, asupra marilor ei probleme social-economice nerezolvate și asupra gravelor lor urmări în viața culturală a țării. Este neîndoielnic faptul că poezia spirituală, spumoasă și multicoloră din perioada juvenilă a lui Darío, care poartă pecețile influenței franceze, se transformă într-o poezie de mare profunzime, deschisă spre problemele dramatice ale vieții și ale morții, sensibilă la evenimentele și problemele vieții politice și sociale, sub influența atmosferei create în Spania de generația de la '98, de orientarea acesteia spre o literatură conștientă de răspunderile ei civice. Dar nu este mai puțin adevărat că nici influența simbolismului francez și nici aceea a generației de la '98 nu au în cristalizarea poeziei rubeniene decît un rol catalitic și nu unul determinant; nucleul vital al acestei poezii rămîne forța originală a unei personalități puternic înrădăcinate în pămîntul ei natal, în problemele și frămîntările Lumii Noi. Această realitate este fundamentală pentru înțelegerea poeziei lui Rubén Darío, care nu înflorește într-un spațiu abstract, din pasiunea pentru subtilele combinații de cuvinte, ci dintr-o confruntare pasionată cu viața și problemele ei, printre care problemele Americii latine au avut pentru poet o însemnătate deosebită.

Este de altfel semnificativă violența reacției poetului în timpul președinției lui Theodore Roosevelt, la tendințele nord-americane tot mai accentuate de a considera pămînturile aflate la sud de Rio Grande del Norte ca teritorii dependente, tendință clar exprimată în tratatul impus statului Panamá, prin care acesta cedează Statelor Unite o parte a teritoriului național, pentru construirea viitorului canal. Poemul *Lui Roosevelt*, în care Rubén Darío se ridică împotriva dictatului nord-american este unul dintre cele mai dense și mai sugestive ale sale, culminînd într-un cald elogiu adus Americii latine.

Aceeași teamă și amărăciune o împărtășește într-o scrisoare adresată bunului prieten și confident Julio Piquet. După ce-i relatează necazurile bolii și greutățile sale financiare, poetul e cuprins de durere că patria lui este dependentă de S.U.A.

. . . « În tot timpul vieții mele nu am scris o scrisoare mai lungă ca aceasta. Să rămînă ca document pentru Metapa (unde m-am născut), America Centrală, S.U.A., pentru că din această clipă, în care citesc ziarul, micul stat Nicaragua devine dependent de Statele Unite »[1].

●

Legăturile lui Rubén Darío cu America sa natală n-au contenit să fie puternice și multiple pînă la sfîrșitul vieții sale, exprimîndu-se într-o bogată colaborare în presa latino-americană (îndeosebi la ziarul *La Nación* din Buenos Aires), într-o vastă corespondență cu scriitorii și oamenii politici latino-americani, în desele călătorii în țările Americii latine și în căldura cu care Rubén Darío a acceptat și pasiunea cu care a îndeplinit misiunile diplomatice încredințate de guvernul patriei sale. Această ultimă constatare nu este dintre cele mai puțin grăitoare, pentru că aceste misiuni oficiale ale poetului nu au fost nici ușoare, și nici comode.

« De patru luni n-am mai primit nici o centimă, îi scrie el în 1909 unui prieten. Săracele mele resurse, care abia îmi ajungeau pentru nevoile personale, au trebuit să fie folosite în tot acest timp pentru a susține prestanța

[1]. Alberto Guiraldo, op. cit., p. 301.

Scanned with OKEN Scanner

calității mele de ministru al Nicaraguăi . . . Dacă ți-aș spune că a trebuit să vînd o ediție de *Pagini alese* și pianul meu pentru a putea face față situației. . . . »[1]

De altfel, legătura poetului cu America latină se exprimă și în amintirea vie care i se păstrează acolo. « Mulți oameni din Buenos-Aires și-l mai amintesc — scrie pe bună dreptate un autor argentinian — vorbind despre artă, despre ultimele curente literare sosite din Europa, sau despre eternele probleme care frămîntă pe oameni, în cafeneaua Monti sau Luzio, în faimoasa Auer's Keller, pivnița din strada Rivadavia, sau salutînd cu finețe, ceremonios, în Hotelul Royal din strada Corrientes »[2].

Dar cea mai convingătoare expresie a profundei legături a lui Rubén Darío cu America Latină este însăși poezia sa, din care imaginea acestei părți a lumii apare în lumina unui optimism cald, ca un pămînt al viitorului, ca un tărîm al mersului ferm spre progres, spre viitor. În același timp, poezia lui Rubén Darío dă expresie într-un mod convingător, cald și sugestiv cîtorva dintre trăsăturile caracteristice ale spiritului latino-american.

George Călinescu observă cu multă finețe[3] că « Rubén Darío tratează ornamentele simboliste continental, cu o ardență insolită », că « sîngele lui Darío e mai fierbinte decît cel francez » și că « în sentimentul dimensiunii continentului său, în ciuda diferențelor vaste de spirit, e la nivelul lui Whitman ». Observația deschide perspectiva spre zonele cele mai caracteristice ale artei lui Darío, stăpînite de o viziune plină de pasiune a lumii, în care chiar și parcurile simboliste cu artificii mitologice sînt străbătute de suflul unei pasiuni violente, în care principala contradicție este cea dintre dorința violentă de viață și caracterul implacabil al morții, și în care viața omului apare totdeauna strîns legată de spațiile uriașe ale naturii, de marile cîmpii, de florile gigantice, de pădurile nestrăbătute, în care sensul vieții este acela de luptă pentru afirmarea dreptului omului la libertate, împotriva naturii copleșitoare și a societății nedrepte.

Pasiunea pentru temele americane, care se exprimă în primul rînd în atracția pe care poetul o simte față de figurile pitorești, simbolice ale Americii, în poeme ca *Walt Whitman*, *Caupolicán*, *A Colón*, *Tutecotzimi*, *Momotombo* etc. explică și înclinarea sa spre motivele exotice, pitorești, realizată în poeme ca *Del campo* (Din cîmpie), *El país del sol* (Țara Soarelui), *Allá lejos* (Acolo departe), *Tarde del trópico* (Seara tropicală), întregul ciclu *Intermezzo tropical* etc. Această pasiune devine intensă mai ales în ultimul pătrar al vieții poetului, cînd ea își găsește expresia în poeme cu amplă respirație și profund conținut social-politic, în care America latină apare ca pămînt al muncii creatoare, a efortului de a construi o viață liberă și fericită, a libertății care trebuie cucerită, a viitorului. Poemele din acest grup — cum sînt *Desde la pampa* (Din pampa), *In memoriam Bartolomé Mitre* (În amintirea lui Bartolomé Mitre), *Canto a la Argentina* (Cîntec pentru Argentina) — traduc în limbajul poeziei preocuparea tot mai vie a lui Rubén Darío față de problemele Americii latine, pe care corespondența poetului o dezvăluie în toată intensitatea sa.

Desigur, deși Darío a fost primul care a teoretizat noile tendințe ale literaturii latino-americane, a deslușit caracteristicele comune ale unor orientări

---

[1]. Alberto Guiraldo, *op. cit.*, p. 467

[2]. David Zambrano, Dora Amoros de Breciartura, *Introducción a la poesía y prosa castellanas modernas*. Frabril, Buenos Aires, 1962, p. 82

[3]. George Călinescu, Impresii asupra literaturii spaniole, Editura pentru literatură universală, 1965, p. 339.

eterogene și le-a unit sub numele de « modernism», noua modalitate a poeziei hispano-americane nu e rodul exclusiv al geniului său, ci, așa cum e firesc, al unor căutări multiple. La definirea noii modalități au contribuit, astfel, alături de Darío, poeți ca José Martí, Julián Casal, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva, Guillermo Valencia etc. Dar tiparele cele mai profunde ale noii poezii se cristalizează prin creația rubeniană, care determină astfel căile pe care poezia hispano-americană a evoluat încă multă vreme după moartea sa. Influența poeziei rubeniene își pune pecetea cu putere asupra operei unor poeți de mare talent ca argentinianul Leopoldo Lugones, uruguaianul Julio Herrera y Reissig, mexicanul Amado Nervo și a întregii generații din care fac parte. Rolul predominant pe care Dario l-a avut în evoluția modernismului hispano-american este o expresie în plus a legăturii poetului cu pămîntul în care s-a născut. Pentru că, așa cum însuși Darío s-a străduit să demonstreze într-o scrisoare din 1899, modernismul constituie prima modalitate literară făurită în America Latină, care devine conștientă de capacitatea ei creatoare și, eliberîndu-se de tutela culturală a Spaniei, vede deschizîndu-i-se în față orizonturile întregii lumi și ajunge, prin îndrăzneala scriitorilor ei, care « au trecut peste obstacolele tradiției hispanice, peste zidurile indiferenței și peste mări de mediocritate » — așa cum spune Dario — să impună ea Spaniei modelul poeziei moderniste. Așa cum subliniază un eminent cercetător al literaturii hispano-americane, începînd cu modernismul « cultura hispano-americană, integrîndu-se odată pentru totdeauna în literatura universală, fără mijlocirea Spaniei singure sau a Spaniei și Franței, dobîndește conștiința destinului ei unic, își caută rațiunea de a fi și justificarea, cultivîndu-și originalitatea. Astfel universalul și ibero-indianul sînt preocupări comune lui Rubén Darío și Pablo Neruda ». [1]

DOINA PĂCURARIU

■ RUBÉN DARÍO ÎN ROMÂNIA

Prima referire la opera lui Rubén Darío datează din anul 1911 și a apărut la rubrica « Din mișcarea intelectuală la noi și în străinătate » a revistei *Viața nouă*, condusă de Ovid Densușianu. Fără a depăși limitele unei note informative, puținele rînduri apărute în nr. 1 al acestei reviste din anul 1911 au o deosebită importanță, deoarece fac să pătrundă pentru prima dată în mișcarea intelectuală română numele lui Rubén Darío. Semnatarul însemnărilor sezisează importanța excepțională pe care Darío o are în dezvoltarea poeziei de limbă spaniolă ca deschizător de noi drumuri. Orientarea simbolistă a revistei — ecou al propriei tendințe a conducătorului ei — explică accentul deosebit care se pune pe filonul simbolist din opera lui Darío. Pe linia lipsei de perspectivă pe care studiile hispanice au avut-o multă vreme la noi, se înscrie și definirea și încadrarea, am putea spune, fără drept de apel, a lui Rubén Darío în poezia (N. B.) nu hispanică sau de limbă spaniolă, ci pur și simplu spaniolă, deși ultimele rînduri vorbesc despre « mișcarea pornită de dincolo de ocean de Rubén Darío ».

[1] Ch. Aubrun, *Histoire des lettres hispano-américaines*, Ed. Armand Collin, Paris, 1954, pp. 173—174.

Scanned with OKEN Scanner

Necrologul poetului, « La moartea lui Rubén Darío », apărut în aprilie 1916, tot în *Viața nouă*, vădește o cunoaștere mai aprofundată a operei lui Darío. Autorul captează nuanțe specifice poeziei lui: « înălțimea de gîndire, subtilitatea sentimentului și stilul bogat, ales, limpezit prin artă ». Tot acum apare pentru prima dată și termenul « direcțiune modernistă ».

Paralel cu primele referiri la opera marelui poet, apar și primele traduceri din creația lui, datorate lui Al. Popescu-Telega. Faptul în sine merită o atenție specială. A-l transpune pe Darío într-o limbă străină constituie un act de mare curaj, care cere, pe lîngă cunoașterea excepțională a idiomului, reale calități poetice. Al. Popescu-Telega publică în nr. VIII din 1912 al *Vieții noi* prima tălmăcire din Rubén Darío ; poemul alegoric « El reino interior » — « Împărăția sufletului ». Traducerea este corectă, prea corectă chiar ; în dorința sa de a respecta textul autorului, traducătorul nu a reușit să găsească corespondențele care să unească în același suflu poetic de înaltă clasă — fapt absolut indispensabil pentru orice tălmăcire din Rubén Darío — spiritul celor două popoare, printr-un limbaj poetic comun.

Aceleași observații rămîn valabile și pentru o altă tălmăcire a lui Al. Popescu-Telega, « Cînturi de viață și speranță » (traducătorul a păstrat titlul volumului din care face parte poezia: *Cantos de vida y esperanza*), apărută în nr. VIII din 1928 al revistei *Năzuința* din Craiova. Versul este greoi, uneori plat. În același timp, însă, nu se poate să nu remarcăm interesul și strădania cu care traducătorul s-a aplecat peste opera poetului american.

Semnalăm, în continuare, traducerea lui I. Olimpiu Ștefanovici din *Viața nouă* (nr. XI/1915) a poemului în proză « Regele burghez » (*El rey burgués*). Tălmăcirea este destul de izbutită, deși cu unele stîngăcii vizibile ; traducătorul a reușit să redea în românește anumite trăsături specifice ale prozei marelui artist, care, într-un decor tipic simbolist, vorbește despre vechiul motiv al nerealizării poetului într-o lume dușmană.

Dificultăți minore punea și traducerea în română a articolului « Tristețe andaluză », apărut în *Viața nouă* sub semnătura lui Adhemar (nr. XII din 1916). Puțin reprezentativ pentru arta scriitorului, articolul, care face parte din volumul *Tierras solares* (Pămînturi însorite), prețuiește mai ales pentru finele observații ale nicaraguanului asupra poporului spaniol și artiștilor lui iluștri (este vorba aici de poetul Juan Ramón Jiménez).

Trecerea de la diletantism și pură informație la rigoare științifică și descoperirea de noi orizonturi, se face simțită, după cel de-al doilea război mondial, și în cazul studiilor despre Rubén Darío. Primul care a dat judecăți de valoare și a desprins esența și evoluția poeziei rubeniene a fost George Călinescu, în articolul « Rubén Darío » publicat în nr. 24 din martie 1946 al revistei *Lumea*.

Aducînd obiecții etichetelor aplicate de unii critici lui Darío, ca « francizant » și « cosmopolit », în special în perioada publicării volumului « Azul » (1888), Călinescu amintește cuvintele scriitorului spaniol Juan Valera care scrisese prefața la acest volum. « Galicismul mental » al lui Darío — așa cum spusese Valera — i se pare formularea cea mai potrivită pentru a caracteriza opera poetului în acea epocă, deoarece atunci Darío încă nu cunoștea Europa și nici limba franceză.

Notînd apoi că șederea lui Darío în Europa, și mai ales la Paris, a prilejuit contactul direct cu simbolismul francez, Călinescu subliniază un fapt deosebit de semnificativ pentru înțelegerea operei lui Darío: simboliștii l-au influențat fără nici o îndoială pe Darío, dar el a « împrumutat » doar de la ei anumite elemente de « fêtes galantes » și a tratat elementele simboliste « continental,

Scanned with OKEN Scanner

cu o ardență insolită ». Criticul nostru pune deci accentul tocmai pe latura ignorată pînă la el, pe ceea ce noi numim astăzi « americanismul » cutărui sau cutărui scriitor.

Pentru a dovedi această trăsătură caracteristică lui Darío, Călinescu analizează evoluția lui de la un poet preocupat aproape exclusiv — așa cum era la început — să caute noi și « revoluționare » modalități de exprimare, la un scriitor care treptat-treptat abandonează turnul de fildeș al exercițiilor formale, îndreptîndu-se spre marile probleme ale umanității. Călinescu descoperă concretizarea acestei treceri în celebra poezie *A Roosevelt* (Lui Roosevelt), care marchează clar cotitura spre dobîndirea unei conștiințe înalte de cetățean latino-american. Călinescu descoperă acum în fostul « poet cosmopolit » un exponent al naționalismului « azteco-iberic ».

Spre deosebire de bogăția de idei pe care o conține articolul lui George Călinescu, cel publicat de T. Enescu în « Națiunea » (10 martie 1947) se vrea mai mult o interpretare de text, dar nu depășește limitele unei îngrămădiri de observații disparate, fără ca din acumularea unor elemente — e drept, specific rubeniene — autorul să ajungă la judecăți proprii interesante. Este foarte greu să credem că un cititor, cercetător atent, poate rămîne după parcurgerea întregii opere a lui Rubén Darío cu imaginea unui artist care «suferă de o senzuală hiperstezie umană explicabilă pentru un sînge tropical ca al său ».

O valoroasă contribuție la cercetarea operei lui Rubén Darío și a modernismului hispano-american este adusă de Francisc Păcurariu în paginile dedicate acestui moment al literaturii americane în volumul său « Introducere în literatura Americii latine ». Autorul scoate în evidență un aspect semnificativ al poeziei rubeniene, arătînd că poetul rămîne mereu inteligibil, chiar și în perioada în care influența simbolistă se resimțea puternic, ducînd la izolarea lui de realitate. Darío a respins permanent « haosul verbal », iar inovațiile sale formale au trecut de mult în patrimoniul poeziei de limbă spaniolă.

Francisc Păcurariu semnalează momentele procesului de maturizare a poetului, începînd cu volumul *Cantos de vida y esperanza*, spre mari teme lirice, spre preocupări sociale de gravă rezonanță în viața continentului său, spre găsirea unei forme de exprimare artistică care să dea glas profunzimii sufletului omenesc și frămîntării celor mulți de peste ocean. Bun cunoscător al culturii latino-americane, Francisc Păcurariu dovedește o deosebită capacitate de sinteză, un orizont larg și o putere de selecție remarcabilă, reușind să ofere cititorilor unul din cele mai izbutite microstudii asupra poetului.

Primul poet român care, ca traducător, l-a înțeles pe Darío a fost Ion Pillat. Unica tălmăcire pe care a publicat-o (în numărul 24 al revistei *Lumea* din martie 1946), întrunește toate calitățile unei traduceri artistice, oferind lectorului cea dintîi imagine reală a liricii rubeniene. Poezia « Vesper », fără a fi una din cele mai cunoscute creații ale lui Darío, este deosebit de reprezentativă pentru imaginea generalizatoare pe care o dă asupra stilului poetului. Iată cum sună poezia « Vesper » în tălmăcirea lui Ion Pillat:

« Strălinişti, strălinişti. . . Cetate de aur / A şi intrat în taina înserării. / Catedrala e un mare relicvariu, / Golful îşi topeşte talaz de cristale / Într-un azur de arhaice majuscule / Din antifonare şi misalii străvechi. / Luntrile pescarilor stilizează / Albul pînzelor triunghiulare, / Şi ca un ecou ce ar spune: « Ulisse » / Alătură mireasma de flori şi de sare ».

Este tulburătoare simplitatea mijloacelor traducătorului, care a operat cu foarte puține cuvinte proprii în textul original, intuind necesitatea păstrării,

Scanned with OKEN Scanner

în acest caz, aproape intacte a versurilor și a multor cuvinte (antifonare, misalii, stilizează) așa cum apar ele în spaniolă. Cînd a intervenit însă, a făcut-o strălucit, sporind atmosfera stranie a poeziei: « Strălinişti, strălinişti. . . » (față de « Quietud, quietud — linişte, linişte); « golful își topește talaz de cristale» (față de « la bahia unifica sus cristales » — golful își unește cristalele).

Rubén Darío este prezent în « Antologia poeziei latino-americane » (București, ELU, 1961), prin unsprezece poezii. Numărul este destul de redus față de importanța poetului. Așa numitele sonete-medalioane (« Caupolicán », « Walt Whitman ») sau poeziile cu tendință socială (« Franței », « Din Pampa ») și-au găsit corespondente inspirate și fidele în traducerea lui Mihu Dragomir. Versul este clar, curgător, cu o anumită suplețe, modulîndu-se după ideea rubeniană și forma ei.

În celelalte poezii — singurele menite să-l dezvăluie pe adevăratul Rubén Darío — ne întîmpină unele infidelități față de original. Nu putem fi de acord cu traducerea uneia din cele mai frumoase metafore ale vestitei « Simfonie în gri major » (« Sinfonía en gris mayor »): « las ondas que mueven su vientre de plomo » (valurile care-și mișcă pîntecele de plumb) printr-o expresie discursivă cum este: « și apele mării se-ntorc plumburii ».

Necunoașterea aprofundată a limbii și mai ales a întregii opere a scriitorului duce uneori la o denaturare a sensului, așa cum s-a întîmplat de exemplu cu tălmăcirea primei strofe a celebrei poezii care deschide volumul « Cantos de vida e esperanza », poezie care, în ansamblul ei — și prima strofă în special — marchează maturitatea lui Darío și conștiința trecerii spre împlinire:

Yo soy aquel que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana. [1]

Nu putem să ignorăm că «el verso azul » este momentul literar al volumului « Azul », că « la canción profana » este momentul « Prosas profanas » și s-o transformăm în:

În mine ieri, părea că totul moare,
lumescul glas, cîntarea cea senină ».

OANA GAVRILESCU

■ « OAMENI, ANI ȘI VIAȚĂ »

Deși Ilia Ehrenburg își începe memoriile exprimîndu-și regretul că, în epoca noastră trepidantă, cu un ritm de viață atît de intens, atît de rapid, scriitorii au renunțat la unele specii mai intime atît de cultivate în secolul 19 și înainte (însemnări zilnice, corespondență, amintiri), propria sa operă *Oameni, ani și viață*, ca și dezvoltarea literelor în U.R.S.S. pe parcursul ultimilor cinci ani, cînd și-a scris el amintirile, îi infirmă constatarea. În răstimpul din urmă, literatura sovietică manifestă un interes subliniat pentru proza documentară sau semi-documentară, fie că este vorba de reportaje ca cele ale lui Efim Doroș și G. Troepolski, de însemnări de călătorie ca cele ale lui Juhan Smuul (*Cartea*

[1] « Eu sînt acel care mai ieri zicea
Versul azur, cîntarea cea profană ».

Scanned with OKEN Scanner

gheţurilor şi *Marea Japoniei*), Viktor Nekrasov, K. Paustovski, sau de memorii beletrizate, autobiografii devenite romane cum este cazul cu *Stele în plină zi* de Olga Berggolţ şi *Poveste despre viaţă* de K. Paustovski. Scriitorii mai vîrstnici ca Nikolai Tihonov, Vera Inber, Viktor Şklovski sau mai tineri ca V. Kocetov au publicat recent amintiri insistînd cu predilecţie asupra anilor de război. În vremea din urmă au apărut numeroase mărturii asupra acestei epoci aparţinînd şi unor personalităţi din afara lumii literare (militari, diplomaţi, medici etc.) Astfel sînt interesante amintirile acao. Maiski oespre activitatea sa de diplomat în timpul războiului, ale generalului Gorbatov, ale amiralului Kuznețov. Se concretizează aşadar tot mai mult planul nutrit cîndva de Gorki de a realiza o « bibliotecă » de mărturii ale unor oameni ce au avut o viaţă bogată, densă în fapte, în evenimente, oameni cu o biografie în care şi-au găsit expresia trăsăturile cele mai pregnante ale epocii. E neîndoielnic interesul pe care-l stîrneşte această literatură de împărtăşire a expresiei de viaţă, de confesare, de mărturisire a unor opinii, puncte de vedere provenind de la personalităţi marcante şi referindu-se la un trecut încă proaspăt. Şi e tot atît de neîndoielnic că, în rîndul scrierilor de acest fel, care au apărut în anii din urmă, memoriile lui Ehrenburg *(Oameni, ani şi viaţă)* s-au bucurat de atenţie sporită din partea cititorilor şi totodată a criticii. Explicaţia o aflăm atît în conţinutul lor, cît şi în specificul realizării lor, atît în interesul deosebit pe care-l prezintă problemele de viaţă dezbătute, ideile vehiculate, cît şi în stilul spumos, atrăgător, în tonul liber, degajat, de « causerie» familiară purtată de un om cultivat şi cu o inteligenţă scăpărătoare. Memoriile lui Ehrenburg ne dau prilejul să reînnoim cunoştinţa cu strălucitul publicist din anii de război, ale cărui articole şi reportaje anti-fasciste au fost una din manifestările cele mai viguroase, mai pline de personalitate ale literaturii europene angajate în lupta pentru democraţie şi libertate. Se pune însă întrebarea în ce măsură aceasta este adevărata vocaţie a lui Ilia Ehrenburg, sau în orice caz e mai curînd vocaţia sa decît cea de romancier, de dramaturg? E semnificativ în orice caz că scriitorul nu s-a dezis niciodată de scrierile de acest gen în timp ce şi-a exprimat recent dezaprobarea faţă de nuvela *Pe nerăsuflate*, de romanul *Iubirile Jannei Ney* şi de piesa *Leul în piaţă*.

Ilia Ehrenburg şi-a intitulat memoriile pregnant şi semnificativ: *Oameni, ani şi viaţă*. Desigur că scriitorul sovietic a pornit de la evenimente, fapte, de la epocă, de la istorie căutînd s-o reînvie, s-o facă să trăiască. Dar, spre deosebire de memoriile istoricilor, ale oamenilor de stat, amintirile lui Ehrenburg nu urmăresc în primul rînd tabloul istoric, panorama epocii. Autorul însuşi a subliniat acest lucru în cîteva rînduri: « Nu am intenţia să povestesc sistematic trecutul » . . . « Nu am avut pretenţia să dau o istorie a epocii . . . » Pe Ehrenburg l-a preocupat mai ales să redea pulsul epocii, atmosfera ei, specificul ei psihologic, spiritual, intelectual şi nu să descrie bătălii, întîlniri diplomatice, conferinţe politice, acţiuni militare. Dinamismul epocii, mişcarea ei, individualitatea ei originală el a realizat-o prin oameni, populîndu-şi paginile cu zeci şi sute de oameni, în genere personalităţi remarcabile din lumea literară, ştiinţifică, artistică, politică, pe care le-a cunoscut de-a lungul deceniilor. Istoria, epoca ne apare astfel prin perceperea acestor oameni, prin comentariul lor, prin reflecţiile lor. Tabloul de ansamblu se realizează prin însumarea sau, dimpotrivă, confruntarea opiniilor lor, prin reflectarea variată, diversă, din unghiuri de vedere diferite a unor fapte, evenimente, momente. Se simte undeva în adîncuri preluarea unui procedeu familiar lui Tolstoi şi folosit de el în *Război şi pace* pentru a realiza o imagine cît mai reliefată a epocii. « Cartea mea nu

Scanned with OKEN Scanner

descrie evenimentele istorice, ci mai ales felul în care oamenii au reacționat la aceste evenimente » declara recent Ehrenburg într-un interviu. De aceea, portretele ocupă un loc de seamă, am putea spune chiar cel mai important loc în *Oameni, ani și viață*. În mod conștient (cum a mărturisit-o recent scriitorul), Ehrenburg vorbește aproape în exclusivitate despre personalități cu activitate larg cunoscută. Prin paginile memoriilor sale trece o întreagă lume, trăiește istoria literelor și artelor europene din secolul 20: Tolstoi și Gorki, Picasso și Modigliani, Esenin și Maiakovski, Meyerhold și Tairov, Babel și Bagrițki, Ahmatova și Țvetaeva, Unamuno și Ernst Toller, Prokofiev și Stravinski, Hemingway și Max Jacob, Alexei Tolstoi și Bunin, Guillaume Apollinaire și Robert Desnos, Einstein și Fr. Joliot-Curie, Joyce și Francois Mauriac, Jean Richard Bloch și Aragon și mulți, mulți alții, încît enumerarea ar putea forma o listă impunătoare. Și încă ar însemna să conturăm numai « primul plan » planul prezențelor marcante, al personalităților pe care le-a cunoscut, cu care a discutat, a avut relații de prietenie, care « au trecut » prin viața lui Ehrenburg, lăsînd urme mai mult sau mai puțin adînci, sau au avut tangențe mai scurte sau mai lungi cu existența lui. Dar există în memoriile scriitorului sovietic și un « al doilea plan », realizat prin asociații, digresiuni, incursiuni în trecutul vieții literare, artistice, culturale, în secolul 19 de preferință, cu ample analize și comentarii asupra unor opere sau personalități. Portretele făurite de Ehrenburg sînt foarte vii și variate. Omul trăiește în atmosfera epocii, a mediului, în relațiile sale cu familia, cu prietenii. Ehrenburg ne povestește care sînt preferințele literare ale lui Modigliani, relatează o conversație între Picasso și Fadeev, între Picasso și un tînăr pictor adept al picturii « fotografice» (Picasso i-a sugerat să ceară fabricarea industrială a culorilor după categorie: « pentru față », « pentru păr », « pentru haine »). Contemporanii scriitorului trăiesc prin vorbele lor de duh, prin gîndurile împărtășite, prin ideile, prin părerile lor. Diferențiindu-și metoda în realizarea memoriilor de cea a lui Paustovski, Ehrenburg spune: « Konstantin Gheorghievici recurge în multe cazuri la ficțiune. Dacă scrie despre Babel, «inventă», în stilul lui Babel, iar eroul său nu va înceta să fie Babel, deși va putea rosti fraze pe care Babel e posibil să nu le fi spus. În memoriile mele, cu greu se poate găsi o frază, trecută pe seama cuiva, care să nu fi fost notată de mine la vremea respectivă sau memorată ». În aplicarea acestei metode, Ehrenburg a fost, desigur, ajutat de « materialele auxiliare » ale memoriei, care oricît ar fi ea de fenomenală nu poate reține o imensitate de fapte, date, evenimente, întîmplări, figuri umane pe parcursul a șase decenii. Căci Ehrenburg începe să-și depene amintirile încă din anii celei mai fragede copilării (chiar dacă sînt mai mult reconstituiri pe bază de crîmpeie), curînd după 1890, pentru a ajunge pînă în zilele noastre. Exactitatea relatărilor, preciziunea faptelor, spuselor, fidelitatea în evocarea evenimentelor și personalităților istorice se datorește în bună parte carnetelor de însemnări, blok-notesurilor — « jurnal » în care, cum spune scriitorul însuși, « fiecare zi trăită lăsa o urmă ». În afară de aceasta, Ehrenburg mărturisește că a efectuat și o muncă temeinică de documentare în perioada 1959 — 1965 cînd și-a scris memoriile, reluînd ziarele vremii, răsfoindu-și corespondența, apelînd la documente din arhivele de stat, etc.

Scriitorul care l-a iubit atît de mult și l-a înțeles atît de bine pe Cehov n-a putut rămîne nepăsător față de procedeele lui artistice. Deși în genere, portretele pe care le zugrăvește în memorii sînt ample, detailate (și nici nu pot fi altfel ținînd seama de rolul, de destinația lor), Ehrenburg găsește totdeauna,

Scanned with OKEN Scanner

în spirit evident cehovian, și o trăsătură laconică, dar profund expresivă, o trăsătură « cheie » care descifrează sau sintetizează întreaga personalitate. Modigliani era « sincer și mîndru ». Picasso trăiește în această frază: « Eu vreau să înfățișez lumea așa cum o concepe mintea mea », Pasternak și toată arta lui în aceste cuvinte: « N-are rost să căutăm poezia în cer. Trebuie să știm să privim în jos — poezia o vom găsi în iarbă » . . . Afinoghenov era « foarte înalt și modest », iar în Marina Țvetaeva « se îmbina politețea demodată cu spiritul de revoltă, aroganța cu timiditatea, romantismul livresc cu simplicitatea sufletească ».

Destinelor umane și istoriei epocii, Ehrenburg le adaugă elementul « viață » — comentariul său asupra « anilor » și a « oamenilor » împărtășindu-ne impresii, opinii, gînduri intime, constatări. « Orice carte este o confesiune, o carte de amintiri este o confesiune fără încercarea de a te ascunde după umbra unor eroi fictivi ». Comentariul autorului, melancolic sau ironic, liric sau polemic, totdeauna de un larg diapazon intelectual, cu o largă perspectivă istorică, artistică, psihologică dă coeziune, unitate, cărții, și-i subliniază individualitatea specifică și, deci, și atractivitatea.

Ehrenburg se orientează cu cea mai mare ușurință și reală competență în cele mai variate probleme de cultură, discutîndu-le cu prestanță și oferind soluții originale. Memoriile sale devin frecvent eseuri, studii de critică etc.

În critica literară au răsunat imputări de subiectivism în legătură cu amintirile lui Ehrenburg. Dar există oare memorii străine de o percepere subiectivă? Și dacă ar exista, ar mai fi ele cu adevărat memorii? S-ar putea argumenta că « subiectivitatea » este o trăsătură intrinsecă a oricăror memorii, care le distinge în primul rînd de documentele istorice. Dar ar fi mai bine să răspundem prin cuvintele lui Ehrenburg însuși: « Memorialiștii afirmă că-și descriu obiectiv epoca, dar aproape totdeauna se descriu pe ei înșiși ». Memoriile sînt pînă la urmă tablouri ale epocii văzută printr-o anumită prizmă, într-o anumită interpretare. Talentul, inteligența, cultura, acuitatea critică a autorului sînt tot atîtea calități a căror prezență determină valoarea și interesul memoriilor. Cartea *Oameni, ani și viață* va rămîne în literatura sovietică sub acest raport ca o creație remarcabilă.

TATIANA NICOLESCU

■ TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ PESTE HOTARE

Astăzi literatura română a ajuns să fie bine cunoscută cititorului sovietic. La aceasta contribuie nu numai antologiile, culegerile de poezie, proză sau dramaturgie publicate de diferite edituri, dar și revistele și ziarele literare în paginile cărora se întîlnesc tot mai frecvent traduceri din operele scriitorilor români. Cărțile scriitorilor români clasici și contemporani figurează în planurile celor mai de seamă edituri din Uniunea Sovietică. De pildă, numai în anul care a trecut, traduceri din literatura română au apărut în Editura pentru Literatură, în Editura Progresul, Tînăra Gardă, Editura Militară, Editura de Literatură pentru copii etc. În fiecare an, în Uniunea Sovietică se publică în mii de exemplare, în tiraje cu adevărat impresionante, creațiile literaturii române. Astfel, pentru a nu cita decît cîteva exemple, trebuie să amintim că nuvela lui Marin Preda, *Îndrăzneala*, a fost publicată într-un tiraj de 50.000 de exemplare.

Scanned with OKEN Scanner

romanul lui Titus Popovici, *Setea*, în 70.000 de exemplare, *Străinul*, în 100.000 exemplare, iar o carte de basme românești, *Oul fermecat*, a cunoscut un tiraj de 1 milion de exemplare.

Cărțile scriitorilor români nu circulă numai în mijlocul cititorilor de limbă rusă. Ele se editează în multe limbi ale popoarelor Uniunii Sovietice. Așa, de pildă, operele lui Sadoveanu au apărut în U.R.S.S. în 21 de limbi, poeziile lui Eminescu în 5 limbi, opera lui Caragiale și Slavici tot în 5 limbi. Dacă am încerca să imaginăm o hartă a traducerilor din literatura română apărute în ultimii ani, începînd cu 1960, am realiza următorul peisaj : în Georgia s-au tradus poeziile lui Eminescu și piesele lui Caragiale, în Letonia și Azerbaidgean, nuvelele lui Sadoveanu, în Ucraina, romanul, *Cuscrii* de Alecu Ivan Ghilia, piesa lui Al. Mirodan *Celebrul 702*, romanul lui Francisc Munteanu, *Statuile nu rîd niciodată* etc. În Estonia sînt cunoscute operele lui Cezar Petrescu, în primul rînd romanul *Întunecare* și piesele Luciei Demetrius ; în Lituania s-a bucurat de un mare succes romanul lui George Călinescu, *Enigma Otiliei*. Ar trebui să adăugăm că în anii aceștia au apărut într-o serie de limbi ale popoarelor din Uniunea Sovietică (estonă, armeană, lituană etc.) antologii de nuvele românești, de poezie, etc.

Vorbind despre tălmăcirile din literatura română, publicate în ultimii ani în Uniunea Sovietică, este necesar să subliniem ca o trăsătură caracteristică interesul deosebit pentru creația contemporană din Republica Socialistă România. Cititorul sovietic care cunoaște bine opera lui Eminescu, Sadoveanu, Caragiale, care a prețuit mult traducerea versurilor lui Vasile Alecsandri, ca și nuvelistica lui Slavici, manifestă din ce în ce mai multă atenție pentru poezia lui Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, pentru romanele lui Eugen Barbu și Titus Popovici, pentru nuvelele lui Marin Preda, pentru piesele lui Horia Lovinescu și Al. Mirodan. Una din ultimele apariții editoriale, culegerea de nuvele *Soare pentru toți*, împlinește acest deziderat, punînd la dispoziția publicului sovietic o serie de realizări în domeniul genului scurt, aparținînd unor tineri prozatori români precum : Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Nicolae Velea, Nicolae Țic, Vasile Rebreanu. Alături de aceștia întîlnim și numele unor scriitori, aparținînd unei generații mai vîrstnice cum ar fi Eugen Barbu, Alecu Ivan Ghilia, Francisc Munteanu.

Alcătuitoarea culegerii, Tatiana Ivanova, tînără specialistă în domeniul literaturii române, subliniază în cuvîntul introductiv scopul pe care l-a urmărit cu această antologie : « În ultima vreme, literatura română s-a îmbogățit cu o pleiadă întreagă de tineri prozatori. Și deși sînt cu toții încă foarte tineri, iar debuturile lor datează din ultimul deceniu, nu putem să nu ținem seama de creația lor cînd ne referim la proza românească actuală. Cu această generație nouă de scriitori români, generație educată de puterea populară, ne-am propus în primul rînd să facem cunoștință cititorului sovietic. »

Culegerea dă o imagine variată și cuprinzătoare asupra prozei noastre actuale. Întîlnim schițe și nuvele pline de tensiune dramatică ca cele ale lui Eugen Barbu *(Ulciorul cu apă, Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* — amîndouă într-o bună traducere a lui I. Kojevnikov), sau ale lui Fănuș Neagu *(De Bobotează, Drum depărtat, La lumina lunii)*. Foarte reușită transpunerea în limba rusă a nuvelelor *Dimineață de toamnă* de Vasile Rebreanu (traducătoare E. Zlatova) și *Căruța cu mere* de Dumitru Radu Popescu (în traducerea Tatianei Ivanova). Printre alte nuvele incluse în sumar, merită relevate *Drumul* de Nicolae Velea, *Ajutorul roșu* de Francisc Munteanu, *Umbra*, de Alecu Ivan Ghilia (traducere E. Zlatova). De altfel, trebuie menționat că la realizarea

Scanned with OKEN Scanner

acestui volum au colaborat cei mai buni cunoscători și traducători sovietici din literatura română, precum: A. Sadețki, I. Kojevnikov, E. Zlatova, D. Șpoleanskaia, T. Ivanova.

LILIA DOLGUȘEVA

■ SCENA ENGLEZĂ

Generalizările cu privire la fenomenele vieții culturale care se petrec sub ochii noștri sînt prin definiție pripite, ceea ce nu le împiedică să fie interesante. Acesta e cazul afirmației că, dacă în viața literară engleză pînă nude mult, romanul a fost, de la Richardson încoace, forma de expresie adoptată de preferință de către creatorii de proză, în schimb astăzi scena este magnetul care atrage cu o forță nouă tinerele talente. Așa susține cel puțin avizatul critic teatral și cinematografic, John Russel Taylor, în studiul său substanțial despre noua dramaturgie engleză.

Cu o luciditate nealterată de interesul său pasionat pentru subiect, Taylor trasează un tablou complet, judecînd după bogăția informației și orînduirea sistematică a materialului, un ghid, cum spune subtitlul, demn de încredere pentru a străbate labirintul destul de vast al scenei britanice, cuprinzînd pe lîngă unele incursiuni în vremurile îndepărtate, «pierdute în negura trecutului ale anului 1951 », pagini eseistice ale unui critic circumspect și nu lipsit de spirit.

Mînia și după aceea[1] — titlu sugestiv, revelă dintr-o dată subiectul (drama de la Osborne încoace) și teoria. (« Privește înapoi cu mînie » este piatra de hotar de la care datează revirimentul.)

Este oare Osborne un dramaturg de o noutate și o valoare atît de precumpănitoare încît să justifice ivirea odată cu el al unui « nou val »? La această întrebare prezentă printre rînduri, autorul caută un răspuns cu luciditatea amintită, luînd în considerare și alți factori decît valoarea intrinsecă a dramei osborniene, și anume succesul, de stimă, de public și, last not least, cel material.

Beneficiind de faptul că directorii teatrelor și celelalte « eminențe cenușii » ale scenei — care cuprinde azi, firește, pe lîngă cinematografie, și radiodifiziunea și televiziunea — au început, în urma succesului lui Osborne, să privească cu alți ochi producția tinerilor necunoscuți ; o seamă de autori, și dintre cei mai puțin tineri, s-au lansat în explicabile și adesea încoronate de reușită încercări de afirmare prin dramă. Punctului de vedere financiar, autorul îi acordă un spațiu bine proporționat cu considerațiile artistice, incluzînd în mica statistică a pieselor noi și vechi jucate în acești ani, dată la sfîrșitul lucrării, un amuzant supliment privitor la traducerea în fapte palpabile a interesului publicului : rețetele satisfăcătoare. Scopul lucrativ apare astfel, în mod explicabil și uman, ca unul din factorii de loc neglijabili în explicarea pletorei de noi dramaturgi, dornici de a scrie pentru un public larg. Dar trebuie să adăugăm numaidecît că tocmai nerentabilitatea multor spectacole (atît de avangardă cît și clasice) atestă pe de altă parte o căutare autentică, neinfluențată de tentația de a ceda gustului comun.

---

[1] *Anger and After*, Pelican Books, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

Marea diversitate a creaţilor scenice demonstrează pe de altă parte că nu se adoptă o formulă care ar promite un succes sigur. Succesorii lui Osborne nu par a fi imitatori. Iar dacă acesta a jucat un rol hotărîtor în configuraţia actuală a dramaturgiei engleze, faptul nu se datorează atît unei noi linii inaugurate de el, cît exemplului dat în sensul curajului de a exprima, cu un fel de furie a independenţei faţă de orice formulă şi factură determinată, probleme pe care o generaţie le resimte ca ale sale. De aceea se poate susţine pe drept cuvînt, aşa cum o face autorul, că succesul fulgerător al « mîniei » se explică în mai mare măsură prin forţa cu care redă starea de spirit a unei generaţii, decît prin valoarea piesei. Osborne însuşi o consideră azi nemulţumit, ca o piesă « mai de grabă formală, demodată ». Pivotul ei, personajul Jimmy, este, cum am putut constata şi noi, mai mult graţie adaptării cinematografice decît reprezentaţiilor date de Studioul Institutului de Teatru şi de Teatrul Maghiar din Satu-Mare, un caracter dostoievschian ; contradictoriu, desigur, şi deci profund uman, un revoltat, dar mai degrabă un nemulţumit, un enervat, în conflict cu lumea şi cu sine însuşi, dar fără abisurile şi măreţia Karamazovilor, el nu aduce ceva esenţial nou. Efectul său « electrizant » trebuie căutat în limbajul direct şi deschis al personajului care vorbeşte în numele unei generaţii, cea postbelică, deziluzionată, văzînd că aşteptările sale în privinţa evoluţiei sociale şi politice sînt înşelate. Aceşti « tineri furioşi » sau mai maturi de asemenea « mînioşi » s-au regăsit în Jimmy, « tipul autoflagelantului solitar, exilat din lume » (exil autoimpus, evident prin însăşi nepotrivirea dintre capacităţile şi gusturile sale şi situaţia sa de vînzător de piaţă), în criză de idealuri pentru care să lupte. De aceea protestul său e tot atît de ineficace pe cît e de tipic. In *The Entertainer* (Cabotinul), accentul cade tot pe figura centrală (căreia Lawrence Olivier i-a împrumutat o bună doză din strălucirea sa personală), despre care, cum spune comentatorul, « nu ştim în ce măsură este realmente victima lumii înconjurătoare sau creatorul situaţiei sale ». Dacă cu aceste personaje contradictorii şi reprezentative Osborne s-a impus şi a marcat evoluţia dramaturgiei tinere, se pare că entuziasmul său pentru Brecht — mai mult sub aspect formal — manifestat în piese mai recente l-a rătăcit oarecum de pe drumul unei evoluţii ascendente, după ce a avut un efect regenerator asupra teatrului englez.

Fidel unei vederi realiste asupra teatrului contemporan conceput ca un ansamblu în care piesa e doar un element între altele, Taylor evită teoretizările despre « noul val » şi prezentarea abstractă, izolată a dramaturgiei ; de aceea grupează autorii după debuşeul lor — principalele scene care le-au oferit un cadru de desfăşurare. Royal Court, inovator în repertoriu, care a reprezentat cele mai notabile producţii scenice contemporane străine şi l-a lansat pe Osborne, a oferit posibilităţi de afirmare succesorilor săi. Pe F. N. Simpson, aparţinînd generaţiei mature, adept al absurdului, primit de public fără mare entuziasm, Taylor îl judecă cu severitate, spunînd că în comparaţie cu Eugen Ionescu « pare destul de provincial şi lipsit de resurse », că « umorul său este oarecum şcolăresc şi demonstrativ » şi incoerenţa sa voită e mai degrabă expresia unei mode literare, bazată pe gaguri îndoielnice şi pe jocul cu limbajul. Tot în stilul « discontinuu » încercările tinerei autoare şi regizoare Ann Jellicoe tind să stabilească un contact nemijlocit cu publicul, aducînd pe scenă ce se petrece în personaje îndărătul vorbelor, în piese cu mari calităţi scenice şi multă vervă. John Arden, care a încercat formule multiple, de la formalismul extrem (în *Happy Haven*) pînă la naturalism, cel mai detaşat de tipologizarea morală a personajelor, deci, într-un fel, cel mai intransigent critic al prejudecăţilor,

Scanned with OKEN Scanner

teoriilor, principiilor, este un autor îndrăzneț, excentric în formă și stil, de mari resurse, jucînd pe un registru larg, cel mai « brechtian » prin stabilirea comunicării cu publicul și prin metodele acestei comunicări, jucat de Lawrence Olivier și reprezentat cu mare succes la Paris și New York. Afară de acești dramaturgi, English Stage Company cu teatrul ei Royal Court a contribuit la avîntul dramaturgiei prin lansarea unei sumedenii de tineri autori și autoare, sau a încercărilor dramatice a unor romancieri maturi ca Angus Wilson, și a lui Arnold Wesker, reprezentat întîi la Belgrade Theater, care cu *Roots* (« Rădăcini »), parte dintr-o trilogie cu miez social, și *Chips with Everything* (« Cartofi prăjiți la toate ») (două piese care sînt pe cale să intre și în repertoriul teatrelor noastre) este considerat de mulți ca un dramaturg marcant.

Ieșit din East End, cartierele mizere ale Londrei, Wesker încearcă în trilogia sa să rezume situația de azi a clasei muncitoare engleze, situație ale cărei « rădăcini » le vede în cea dintre cele două războaie. Lungimile și scăderile construcției pieselor sînt compensate de o căutare autentică a adevărului, și deși problemele sînt puse mai mult pe plan psihologic, individual, preocuparea socială merge la el mînă în mînă cu strădania de a « re-crea realitatea », cum s-a exprimat într-un articol, chiar dacă nu cu mijloacele artei realiste.

S-ar fi putut crede că cluburile teatrale, într-o situație privilegiată prin reducerea riscurilor bănești — datorită abonamentelor de amatori — și prin lipsa obligației de a avea aprobarea cenzurei, vor fi în fruntea reînnoirii ; dar după unele piese de scandal, conducerea în reprezentarea pieselor de avangardă a revenit teatrului Royal Court, cu autorii autohtoni amintiți și cu un repertoriu îmbogățit prin Brecht, Beckett, Ionescu, Sartre, Tennessee Williams. Un amănunt, am zice pitoresc, este că acest teatru a fost acuzat de a părtini tendințele de stînga, « fără a i se indica, scrie Taylor, unde ar putea găsi în ziua de azi dramaturgi mai buni de dreapta ».

Un « al doilea val » inaugurat aproape concomitent cu primul își are centrul de iradiere în Theatre Workshop din East End, condus de Joan Littlewood a cărei personalitate își imprimă pecetea scenei și adesea pieselor. Dramaturgii tineri ca Brendan Behan și Shelagh Delaney și-au văzut debuturile favorizate de concepția originală și temperamentul covîrșitor al directoarei de scenă.

Deosebit de interesantă pentru cititorul străin este constatarea ce se desprinde din lectura volumului : dacă tradiționalismul britanic pare a fi cedat în mare măsură în fața avalanșei de piese de avangardă, sau chiar în fața modei avangardiste, un autentic cunoscător al vieții teatrale din Anglia cum e Taylor vede în Osborne, deci într-un dramaturg autohton, origina impulsului decisiv spre reînnoire ; deși dintre promotorii notabili ai tendințelor noi în teatru numeroși dramaturgi străini au cunoscut o largă difuzare în Anglia, autorul prezintă influența lor ca limitată. Brecht pare a fi atras cel mai mare număr de imitatori, dar aceștia au căutat în el mai mult un model formal, preluînd procedeele teatrului epic.

Împletirea prezentării autorilor și pieselor celor mai notabile, a caracterului și tendințelor principalelor trupe și scene care le-au reprezentat cu interesante considerații sociologice — ca pendularea audienței acordate noilor producții între West End (cartierele « distinse ») și East End (cele populare) — precum și cu frecvente incursiuni în domeniul dedesubturilor financiare, adaugă expunerii lui Taylor un interes ce depășește obiectul său limitat — deși destul de vast și variat în sine. Independent de răsunetul durabil, consemnat sau nu de istoria literară, a multor nume amintite în această lucrare, ea rămîne o adevărată cronică a unui aspect important al vieții culturale engleze în acești

Scanned with OKEN Scanner

ani. Scrisă cu nerv de un cronicar competent, cu orizontul neîngrădit de limitele unei specialități, valoarea ei documentară și critică depășește cu mult simpla utilitate informativă asupra actualității.

MARIANA ȘORA

■ BALZAC, ÎNTR-O NOUĂ INTERPRETARE

Fie că ești sau nu de acord cu poziția adoptată de regretatul Albert Béguin în interpretarea vastului univers balzacian [1], trebuie să recunoști totuși că pătrunzătoarea sa analiză îți oferă prilejul unor fructuoase reflecții asupra substanței fenomenului artistic în general. Cel care scrisese « L'âme romantique et le rêve » (Sufletul romantic și visul) în 1937 avea să caute în « Balzac visionnaire» (Balzac vizionar), publicată pentru prima oară în 1946 (la Skira, Geneva), descifrarea unei experiențe interioare, apropiată visului romantic, din care s-ar fi zămislit viziunea de ansamblu a plăsmuitorului « Comediei umane ». Fără îndoială, detectarea unor reminiscențe romantice într-o operă ce-a avut drept punct de pornire romantismul însuși, constituind totodată și prima reacție împotriva acestuia, nu putea fi socotită, prin nimic surprinzătoare. Dar punctul de vedere al lui Albert Béguin devenea insolit, potrivnic tuturor interpretărilor date pînă atunci modalității artistice balzaciene, în clipa în care afirma categoric, printr-o riguroasă demonstrație, că « realismul lui Balzac », cu alte cuvinte chiar reacția împotriva romantismului, nu era altceva decît o extrovertire a aceleeași experiențe onirice din care se hrănise și literatura romantică. Mai mult chiar, primul pas în direcția unei asemenea extrovertiri, poate fi aflat chiar în creația unor romantici și sub acest raport este demnă de reținut observația criticului francez, în virtutea căreia « Mizerabilii » lui Hugo poate fi socotit pe drept cuvînt precursor al romanelor balzaciene. Apărută pe scena literară a Franței în plin climat pozitivist, creația lui Balzac s-a înfățișat în conștiința criticii tradiționale ca cel mai reprezentativ și cel mai ilustru echivalent beletristic al gîndirii filozofice pozitiviste. Majoritatea comentatorilor s-au străduit să scoată la lumină mai ales caracterul ei de « literatură de observație directă » a realității sociale înconjurătoare. Fapt pe care de altfel îl confirmă și orgoliul cu care autorul « Comediei umane » își acordase titulatura de « doctor în științe sociale ».

Albert Béguin însă, îl citește și-l recitește pe Balzac într-un climat de gîndire total deosebit de acela la care îndeobște îl raporta critica tradițională. Criza pozitivismului de la începutul acestui secol și eflorescența iraționalismului — determinată de neputința gîndirii burgheze de a soluționa pe un plan rațional problemele iscate de limitele cunoașterii strict senzoriale în raport cu noile cuceriri ale științelor — din ultimele cinci decenii, s-au repercutat și asupra beletristicii, generînd o neîncredere mereu crescîndă față de metoda literară a observației directe, stimulînd experiențe îndreptate spre subiectivizarea totală a universului artistic. Într-o asemenea ambianță, criticul francez pare a-și pune întrebarea: confruntată cu noile experiențe ale secolului nostru, mai rezistă oare opera balzaciană, sau dimpotrivă tocmai datorită caracterului

[1] Albert Béguin: *Balzac lu et relu*, Editions du Seuil, Paris, 1965, 252 pag.

Scanned with OKEN Scanner

ei de « literatură a observației directe », ne apare considerabil mărginită ca viziune? Răspunsul lui Béguin este realmente surprinzător. Dacă opera lui Balzac rezistă — și ea într-adevăr rezistă — unei lecturi efectuate la jumătatea secolului al XX-lea, aceasta se datorește tocmai împrejurării că substanța ei nu-i plămădită din inventarierea unor observații directe asupra realității înconjurătoare ci din intensitatea unor viziuni interioare. Solicitat — așa cum demonstrează scrierile sale filozofice sau creațiile-i fantastice, ca « Seraphita », spre pildă — de ocultism și magie, autorul « Comediei umane » trăiește în permanență tensiunea unor căutări menite să-l ducă la dezlegarea misterului creației. Conservatorismul său social — încrezător numai într-o solidă ierarhie, de tipul vechii aristocrații — este complimentar, pe planul concepțiilor filozofice generale, cu un avînt transcendental, cu aspirația spre atingerea acelui principiu unic și unificator ce guvernează printr-o solidă și imuabilă ordine, întreaga existență. Vastul tablou al « Comediei umane » este el însuși o expresie a căutării acestui principiu fundamental ordonator, principiu metafizic ilustrat de faimosul mit al androginului pe care Balzac însuși a năzuit să-l expliciteze în « Seraphita ».

Așanumitul « realism » al lui Balzac, subliniază Béguin, părăsirea de către acesta a planului fantastic și exercitarea puterii lui imaginative asupra materialului oferit de viața înconjurătoare, își are explicația într-un fel de angoasă, într-un fel de neputință deznădăjduitoare în fața necunoscutului și mai ales a ceea ce marele scriitor francez ajunsese să considere incognoscibil. Prin urmare, ceea ce critica tradițională a calificat drept « literatură de observație directă » nu-și găsește explicația decît într-un eșec al scriitorului pe planul unor experiențe spirituale. Recurgerea la materia fluctuantă a unei ordine sociale ca cea burgheză — pe zi ce trece tot mai lipsită de coeziune internă și stabilitate — echivalează cu o resemnare. În alți termeni, dacă marele romancier n-a putut cuceri cu forța sa imaginativă, cerul, el va lupta din răsputeri să cucerească măcar pămîntul.

Analizînd cu minuțiozitate fiecare erou balzacian în parte ca și lumea « Comediei umane » în ansamblul ei, Albert Béguin dovedește cît de mult adevăr se află cuprins în afirmația lui Balzac însuși, că scriitorul « este Dumnezeu-Tatăl pentru personajele sale ». De la Gobsek și Vautrin pînă la nenumăratele curtizane ce-i populează opera, toate figurile lui Balzac sînt înzestrate cu acea forță vitală, cu acea pasiune imaginativă, făuritoare și diriguitoare de destine, de care el însuși era animat. Nici una dintre ele, pesigur, nu-l reprezintă în întregime ; însă fiecare dintre ele conține o părticică din propria sa personalitate, iar toate împreună alcătuiesc în imensa și complexa lor orchestrație imaginea universului lăuntric a celui ce le-a zămislit. După părerea lui Béguin, valoarea acestor figuri, capacitatea lor de sugestie nu rezidă atît în faptul că ele își găsesc un corespondent în realitatea înconjurătoare, perceptibilă prin simțuri, cît mai ales în existența lor reală ca *mituri*, ca ficțiuni definitorii pentru o anume stare de lucruri. Mitul — amintește criticul francez — s-a născut printre popoarele primitive din neputința de a găsi răspunsuri adecvate la întrebările pe care le punea omului contactul cu lumea înconjurătoare, și-și găsește obîrșia în puterea magică ce-o acorda acesta cuvîntului. Forțele rebele — credeau oamenii primitivi — se domesticesc în clipa în care sînt numite, iar acțiunea lor povestită.

În dialogul lui cu haotica realitate înconjurătoare, Balzac se simțea tot atît de neputincios ca și oamenii primitivi, plăsmuitorii primelor mituri. Asemeni lor, el nu are nimic altceva de făcut decît să zămislească, după chipul și asemănarea sa, figuri fictive, menite să personifice misterioasele forțe devasta-

Scanned with OKEN Scanner

toare ce călăuzesc destinele universului. Sub acest raport, «Comedia umană» trebuie considerată o mitologie în care fiecare personaj apare drept modalitate definitorie specifică pentru forțe elementare și rebele ca Banul, Puterea, Ambiția, Dorința, Societatea, etc.

După cum vedem, punctul de vedere al lui Béguin nu este mai puțin unilateral decît al acelora pe care îi contestă. Dacă aceștia căutau echivalentul balzacianismului în pozitivism, el îl caută în iraționalism. Ceea ce invită la reflecție, în cazul de față, nu este atît faptul că fiecare climat ideologic încearcă să se regăsească pe sine în substanța artistică a unui mare scriitor, cît mai ales sugestia implicită ce-o oferă criticul francez asupra laboratorului intim în care s-a plămădit această substanță. Evident, nu se poate nega aportul spiritului oniric, vizionar, adeseori irațional, în ridicarea acelui imens eșafodaj pe care-l reprezintă opera balzaciană. Și totuși, puține creații în istoria literaturii universale dezvăluie o viziune atît de riguros deterministă și raționalistă asupra lumii, ca opera lui Honoré de Balzac. Aceasta înseamnă că laboratorul intim al creației artistice în general este cu mult mai complex decît pot să-l definească aceste construcții teoretice abstracte ce încearcă să-și găsească în el o justificare. Dacă «apa trece iar pietrele rămîn», așadar, dacă interpretările se perimează și se relativizează iar opera continuă să reziste timpurilor, aceasta nu poate fi socotită decît o dovadă în plus că orice tentativă, de a reduce gîndirea artistică la una sau alta dintre formele gîndirii conceptuale, eșuează inevitabil. Secretul oricărei opere artistice poate fi găsit numai în ea însăși și nu înafara ei. Sau mai precis, în raportul dintre eul artistului și lume, raport ce dictează, în ultimă instanță procesul ei de zămislire.

În cazul lui Balzac, spiritul vizionar, oniric, nu era altceva decît consecința unui acut sentiment al înstrăinării sociale de care era animat, nu era decît o căutare de a se sustrage, pe un plan ideal, acestei înstrăinări. Dintr-un asemenea punct de vedere este deosebit de semnificativ un citat dat de Béguin din opera lui Balzac, dar căruia, din păcate, criticul nu-i acordă însemnătatea cuvenită:

«Noi trăim într-o epocă — scrie Balzac — în care cusurul guvernelor este de a fi făcut mai puțin Societatea pentru Om cît mai ales Omul pentru Societate... Cercul în mijlocul căruia se agită oamenii s-a lărgit pe nesimțite; sufletul care poate să cuprindă sinteza lui nu va fi niciodată decît o magnifică excepție, căci de obicei în morală ca și în fizică, mișcarea pierde în intensitate ceea ce cîștigă în întindere».

La un moment dat, Béguin îl citează pe Paul Claudel care spunea: «poetul nu explică nimic și totuși prin el lumea devine explicabilă». În cazul lui Balzac ar trebui să se spună că prin opera sa lumea a devenit explicabilă, tocmai pentru că a eșuat în explicațiile pe care le-a căutat.

V. MOGLESCU

■ MAȘINA MONDIALĂ.

Printr-un consens mai mult sau mai puțin general, psihologia țărănească este considerată în Occident drept un subiect demodat, care nu mai poate furniza substanță unei opere literare moderne, deși Faulkner sau Caldwell au dovedit exact contrariul. În contextul unei asemenea stări de spirit, succesul

Scanned with OKEN Scanner

cărții « La machina mondiale » de Paolo Volponi [1] este cu atît mai neașteptat și mai elocvent.

Interesul principal al acestei cărți stă tocmai în psihologia eroului ei, Anteo Crocioni, care-și povestește viața și care polarizează practic toată atenția cititorului. Acest țăran din Urbino s-a obișnuit de tînăr să reflecteze asupra condiției sale de țăran și asupra sistemului social în care se integrează — ca atare — existența lui. Încercînd să sistematizeze, să dea o formă coerentă, de « tratat », gîndirii sale și soluțiilor științifice, sociale și morale la care meditează, țăranul-filosof își atrage întîi persecuția autorităților, apoi disprețul și ura propriei sale familii. Biserica catolică vede în el un revoltat periculos, un agitator care poate tulbura sufletele credincioșilor și de aceea caută să-l discrediteze moral și să-l constrîngă, pe cale economică, la renegarea ideilor sale. Autoritățile de stat îl persecută pentru că în preajma alegerilor îndeamnă cu curaj alegătorii să voteze partidul comunist, din care el personal nu face parte, dar în care simte o forță protectoare a intereselor populare. Părinții, nevasta pe care o iubește foarte mult, rudele soției, toți îl părăsesc pentru că nevrînd să-și renege ideile, atrage asupra lor ruina materială, ostilitatea autorităților și ironia consătenilor. Drama eroului se desfășoară astfel concomitent pe plan general și intim pînă la înfrîngerea lui totală — înfrîngere socială și fizică, pentru că intelectual și moral el rămîne pînă la urmă credincios ideilor sale. Sinuciderea lui are sensul unui suprem protest.

Care sînt aceste idei cărora le-a închinat Anteo Crocini viața, și pentru care se pregătește să moară? Crezul acestui Moromete italian este în esența lui un crez umanist și generos; el reclamă în modul cel mai firesc libertatea socială, morală, intelectuală pentru ființa umană pe care o vede asuprită, alterată. Crocioni își dă seama că prejudecățile sociale și religioase care-i apasă pe concetățenii săi îngrădesc ființa umană, o țin prizonieră în bezna ignoranței, a spaimei superstițioase și, în cele din urmă, în neputință. De aici simpatia lui zgomotoasă față de partidul comunist în care vede singura forță organizată de luptă împotriva prejudecății conform căreia societatea capitalistă e cea mai bună dintre lumile posibile. Dar Anteo Crocioni este în același timp un Don Quijote. Firea lui arzătoare se reflectă în pitorescul construcțiilor imaginare, în violența impulsivă cu care le apără sau cu care tratează litigiile sale cu autoritățile, dar mai ales în individualismul întreprinderilor sale, ghidate de o obscură și inepuizabilă încăpățînare țărănească. Răzvrătirea lui solitară și spontană capătă pînă la urmă caracterul unei obsesii. Neînțelegerea și intoleranța pe care o întîlnește în jur îl fac la fel de neînțelegător și intolerant, brutal în relațiile intime, fanatic în cele sociale. Rezistența sau încetineala pe care semenii săi o arată în receptarea ideilor sale — înălțătoare și nobile, de altfel — îl înverșunează și îl fac să uzeze de silnicii pentru a le impune. De aici bătaia pedagogică aplicată nevestei. De aici impresia din ce în ce mai răspîndită printre cei cu care vine în contact că se află în fața unui nebun.

Psihologia ambiguă a eroului face, în consecință, interesul acestui roman, care demonstrează în ultimă instanță pe fondul perseverent al ideologiilor țărănești, eșecul unei răzvrătiri « filosofice », nesusținute de căldura și energia mișcărilor colective.

G. H.

[1] Garzanti, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

■ PANORAMICĂ AMERICANĂ — Ed. «Pierre Seghers»

Într-o notă publicitară asupra colecției « Vent d'Ouest » (titlu ce amintește de celebra « Odă » a lui Shelley), editura Seghers precizează că obiectivul acestei colecții este să aducă în fața publicului cititor « imaginea civilizației americane în aspectele ei cele mai diverse: sisteme de gîndire, metode de viață practică, forțe sociale și politice, istorie și cultură ». Trei dintre titlurile apărute [1] pînă-n prezent oferă cititorului o imagine complexă a literaturii americane, în principalele ei sectoare: poezia, romanul, dramaturgia.

Voi începe cu poezia, mai exact cu « Reflecțiile despre poezia americană », lucrare apărută încă în 1951 în Statele Unite (sub titlul «Achievement în American Poetry, 1900—1950 ») și considerată a fi o bună introducere în lirica americană a primei jumătăți de veac. Louise Bogan, autoarea acestor « Reflecții » este ea însăși o poetă de talent, cu toate că, dintr-un exces de modestie, s-a omis pe sine din antologia care însoțește considerațiunile ei critice. Nu e, de altfel, singura omisiune: n-am înțeles, de pildă, pentru ce lipsește din florilegiul critic alcătuit de Louise Bogan un poet de talia lui Conrad Aiken, ca să nu mai vorbesc de absența lui Langston Hughes și a altor poeți negri.

După ce schițează sugestiv profilul literaturii din Statele Unite la răscrucea dintre veacul al XIX-lea și veacul al XX-lea — subliniind că, « în ansamblu, povara tradiției victoriene se făcea greu simțită asupra poeților americani » — autoarea arată că « proza americană era deja infinit mai aproape de adevăratele izvoare ale geniului creator » (vezi, de pildă, Mark Twain, W. D. Howells etc). Louise Bogan consideră că întoarcerea la aceste izvoare s-a efectuat sub semnul unui contact strîns cu marea poezie franceză și cu cea irlandeză. « Istoria poeziei americane din ultimii cincizeci de ani — scrie ea — este, parțial, istoria raporturilor cu aceste surse europene de gîndire vie și de sentimente . . . Resursele de energie indigene trebuiau să fie degajate și eliberate cu ajutorul unor procedee care par, la prima-vedere, absolut impracticabile, dacă nu chiar realmente vulgare . . . » Autoarea analizează succint principalele etape ale acestei istorii dramatice — « Renașterea poetică » din anii 1912—1917, curentele de avangardă polarizate în jurul lui Erza Pound și T. S. Eliot, poezia socială și politică (Louise Bogan o denumește chiar « marxistă ») din deceniul al patrulea, etc.

Deși obsedată de ideea « influențelor europene », și îndeosebi franceze, autoarea nu le caută, și bineînțeles nu le găsește pretutindeni, la toți poeții de care se ocupă. Vorbind, de pildă, despre « Renașterea » din 1912—1917, ea nu cade în greșala de a reduce această mișcare înnoitoare la poeții americani influențați efectiv de simbolismul francez, ci acordă un loc de frunte unor poeți ca Robert Frost, Carl Sandburg, Edwin Arlington Robinson sau Vachel Lindsay, care au dat « Renașterii » dimensiunile ei propriu-zis americane, și în a căror operă influențele franceze (împotriva cărora, de altfel, nu avem de ce să ne ridicăm, cînd există efectiv și cînd sînt asimilate creator) joacă un rol minim.

Prefața competentă a criticului francez Roger Asselineau completează în chip fericit « Reflecțiile », uneori prea subiective, ale Louisei Bogan. Asselineau arată pe bună dreptate că poezia americană nu poate fi « închisă într-o

---

[1] *Louise Bogan:* « Reflexions sur la poésie américaine » (1965); *Richard Chase:* « Lumières et ténèbres, ou le roman americain » (1965); *Léonie Villard:* «Panorama du théâtre américain» (1964).

Scanned with OKEN Scanner

formulă unică », întrucît « încă de la obîrşiile ei, această poezie a fost sfîşiată de forţe centrifuge, care continuă să acţioneze chiar în zilele noastre ». Şi-i citează pe E. A. Poe şi pe Whitman ca pe iniţiatorii principalelor două direcţii de dezvoltare a poeziei americane. Interesantă este şi observaţia pe care Asselineau o face asupra fenomenului poetic american din ultimii cincisprezece ani : « . . . Panorama Louisei Bogan se opreşte în 1950, adică în urmă cu cincisprezece ani, şi se termină de fapt printr-o apoteoză a lui T. S. Eliot. Ce s-a petrecut, oare, de atunci încoace ? Un eveniment de seamă : poeţii s-au revoltat împotriva dictaturii lui T. S. Eliot . . . În ultimii cincisprezece ani, au apărut poeţi care au dorit, înainte de toate, să-i redea poeziei « elanul » şi « sălbăticia » primitive, şi s-o facă să cînte, nu numai să vorbească . . . »

Lucrarea de sinteză asupra romanului american, publicată de editura Seghers sub titlul « Lumini şi tenebre » (titlul original al acestei lucrări, tipărită în 1957, fiind "The American Novel and Its Tradition", adică « Romanul american şi tradiţia lui ») se deosebeşte, ca factură, de « Reflecţiile » Louisei Bogan. Autorul ei, regretatul critic universitar american Richard Chase (mort în 1963, în vîrstă de nici 50 de ani) şi-a propus să trateze eseistic, o anumită tradiţie a romanului american, care-l diferenţiază net de romanul englez, sau de cel francez. Dacă obsesia fundamentală a Louisei Bogan este aceea a influenţelor străine, ideea fixă a lui Richard Chase este, dimpotrivă, căutarea unei specificităţi strict americane. Criticul găseşte această specificitate în faptul că mai toţi marii prozatori americani, începînd cu Hawthorne şi terminînd cu Faulkner şi Hemingway, au practicat un gen de roman, derivat din specia medievală numită *romance*, şi caracterizat printr-o construcţie mai puţin riguroasă decît aceea a romanului propriu-zis, printr-o tratare mai liberă a subiectului, şi printr-o transfigurare mai fantastică a realităţii.

« Fără îndoială — scrie Chase, că principala deosebire dintre roman şi *romance* rezidă în modul lor de a aborda realitatea. Romanul o descrie fidel, cu ajutorul unor detalii abundente şi complete ; el se ataşează unui grup de indivizi, pe care-i lansează în realităţile vieţii. . . Dimpotrivă, urmînd oarecum exemplul medieval, genul *romance* îşi ia libertatea de a exprima realitatea cu mai puţină plenitudine şi mai puţine detalii. Acţiunea, favorizată în dauna personajului, întîmpină mai puţine piedici decît cele existente într-un roman, prin însuşi faptul că este în mai mică măsură frînată de realitate . . . ».

După părerea lui Chase, « imaginaţia americană » a fost totdeauna însufleţită şi stimulată de o serie de contradicţii, specifice solului şi mai ales istoriei Statelor Unite. Aceste contradicţii, oglindite şi în literatură, au apărut în anumite condiţii :

« În primul rînd, — spune el — avem poziţia solitară în care s-a aflat omul în America, poziţie impusă la început de doctrinele puritane, iar ulterior de condiţiile de viaţă din Far West . . . În al doilea rînd, influenţa manicheeană a puritanismului din Noua Anglie » (puritanism caracterizat prin « grandiloc-vente metafore despre *aleşi* şi *damnaţi* », prin « opoziţia dintre împărăţia luminii şi împărăţia întunericului » etc). « Întocmai ca spiritul puritan al Noii Anglii, imaginaţia americană pare interesată nu atît în mîntuire, cît în melodrama însăşi, pe care o reprezintă veşnicul conflict dintre bine şi rău . . . Dacă avem oarecare temei să credem că preponderenţa simbolurilor legate de lumină şi întuneric în literatura americană îşi are izvorul tocmai în împrejurările de mai sus, putem desigur să presupunem în egală măsură că această sensibilitate a fost accentuată de compoziţia rasială a naţiunii americane şi de războiul de secesiune, dus în legătură cu Negrii . . . »

Scanned with OKEN Scanner

În sfîrșit, autorul vede o altă sursă de contradicții specific americane în împrejurarea că « prin cultura sa intelectuală, americanul aparține în același timp Lumii vechi și Lumii noi ».

Toate aceste contradicții ar fi condiționat ceea ce după părerea lui Chase reprezintă « principalul curent al prozei imaginative americane », adică proza de tip *romance*, în care pomenitele contradicții rămîn nerezolvate, deschise, ca termenii unei dualități permanente. Înarmat cu o solidă cunoaștere a literaturii americane, criticul încearcă să descopere firul de aur al unei tradiții astfel înțelese, într-o seamă de cărți majore, ca « Moby Dick », « Aventurile lui Huckleberry Finn », « Lumină de august » etc., asupra cărora face observații extrem de interesante. Discutabil rămîne, desigur, însuși punctul de vedere al autorului care, deși se ferește să cadă într-o rigiditate dogmatică, își transformă fără să vrea criteriile într-un pat al lui Procust, în care nu încap decît operele alese de el. Romane « clasice » ca de pildă « Tragedia americană » a lui Theodore Dreiser, « Strada Mare » a lui Sinclair Lewis, sau « Bătălia » lui John Steinbeck, fără să se înscrie în tradiția sanctificată de Richard Chase, sînt totuși la fel de reprezentative pentru proza imaginativă americană, ca și cele analizate de el. O literatură națională de complexitatea și de vastitatea celei americane nu poate fi redusă la o singură tradiție, la o singură formulă — fie ea cît de ingenioasă.

Studiul critic închinat de Léonie Villard teatrului american contemporan (« Panorama du Théâtre Americain du Renouveau », 1915—1962) pornește de la criterii mai riguroase decît cele care au prezidat la alcătuirea studiilor analizate mai sus. Specialista franceză în literatură americană (țin minte și un excelent studiu despre poezia americană publicat de Léonie Villard prin 1945) se dovedește a fi mai sobră și mai convingătoare decît colegii ei din Statele Unite. « Panorama » pe care-o oferă cititorilor este într-adevăr o oglindă fidelă a fenomenului cuprins în raza ei.

Într-o scurtă introducere, autoarea subliniază « legătura strînsă și constantă » a teatrului american « cu două forțe irezistibile: realul și actualul », care nu exclud transfigurarea poetică: « Marele paradox și marea reușită a teatrului american, întemeiat pe real și pe imediat, rezidă, poate, tocmai în faptul că el este capabil, cînd vrea, să ne facă să pătrundem într-o lume în care tabla înmulțirii nu mai e valabilă . . . »

Alcătuită sistematic, pe baza unei documentări impresionante, « Panorama » îl familiarizează pe cititor cu principalele evenimente și personalități ale vieții teatrale din Statele Unite. Reține îndeosebi atenția paginile închinate operei lui Eugene O'Neill (« unicul autor tragic al teatrului american ») și capitolul intitulat « Reflexe ale crizei economice în teatrul american, din 1931—1940 », capitol scris cu o adîncă înțelegere a interdependenței dialectice dintre artă și viața socială.

PETRE SOLOMON

■ JAN JOHANIDES: Viața particulară [1]

Volumul este cartea de debut a prozatorului slovac J. Johanides. Povestirile pătrund în lumea intimă a eroilor, dezvăluindu-le frămîntările, interpelîndu-i sau obligîndu-i la mărturisiri menite să prezinte împrejurările care au dus la criza lor sufletească.

[1] Irik Sonie, Slovensky Spisatel, Bratislava, 1964.

Scanned with OKEN Scanner

Fiecare povestire e independentă, relatînd un caz, o viață, o tragedie. Eroul primei povestiri *(Nehotărîtul)* este un excepțional chirurg, care însă, odată plecat din clinică, uită de prieteni, pare un laș, un egoist și chiar un dezorientat. Acțiunea povestirii se desfășoară în timpul celui de-al doilea război mondial, cînd chirurgul este chemat în munți să îngrijească partizanii răniți. Medicul nu se poate hotărî pe loc, după cîteva zile acceptă, apoi refuză. Conștiința de medic îl determină pînă la urmă să plece în munți, dar pe drum e capturat de nemți și omorît. Dîndu-și seama că va muri, medicul se consolează la gîndul că sfîrșitul acesta este cel puțin urmarea propriei sale « hotărîri ».

O altă povestire *(Pe scafandru îl atrag curenții mării)* are ca erou un om bolnav de cancer, conștient de apropiatu-i sfîrșit. S-ar părea deci, că autorul vrea să ne prezinte gîndurile unui muribund, cu atît mai mult, cu cît relatările sînt făcute la persoana întîi. Dar de fapt este vorba de altceva. Soția celui bolnav nu-l iubește și nici nu suferă. Dimpotrivă. Automobilul cumpărat recent îi oferă posibilitatea unei « recreări » în compania unui tînăr. Un accident banal o răpune însă înaintea soțului, care declară lîngă cadavrul ei: « păcat că micile plăceri, n-au putut totuși s-o facă fericită ».

S-ar părea că autorul dezbate într-un fel problema « destinului în viața omului ». Faptul că soția moare înainte este oare un joc al soartei? Autorul nu comentează acest lucru. Pe prim plan rămîne intenția de a zugrăvi caracterele a doi oameni opuși care, voit sau nu, dau ochii cu moartea.

Povestirile lui Jan Johanides sînt pătrunse de o evidentă tensiune, de un anume dramatism. Dramatismul acesta se desfășoară de obicei în mai multe planuri așa încît intensitatea sa se face și mai mult simțită. Să ne gîndim de pildă la o a treia povestire *(Atitudine)*, în care tînăra Veronica vrea să divorțeze de soțul ei (un delapidator condamnat) și să se căsătorească cu un jurist. Este împiedicată însă de fratele ei, care fusese salvat în timpul războiului din mîna nemților de soțul Veronicăi. O primă direcție a desfășurării dramei ar fi reeditarea împrejurărilor în care fratele Veronicăi ar fi murit dacă cumnatul său nu l-ar fi salvat; cea de a doua direcție circumscrie într-un fel însăși drama sentimentală, pe care o trăiește eroina.

Povestirile lui Johanides sînt prin structura lor meditative. Deși concis zugrăvite, faptele duc la reflexii adînci, pline de semnificație. În proza slovacă actuală, Johanides a dobîndit un loc meritat.

G. CĂLIN

Scanned with OKEN Scanner

PIERRE DOMMERGUES: «Les écrivains americains d'aujourd'hui» Colecția: «Que sais-je ?». Ed. Presses Universitaires de France — Paris, 1965, 128 pag.

Destinat celor ce doresc să dobîndească o privire generală asupra literaturii americane contemporane, studiul lui Pierre Dommergues constituie o trecere în revistă a scriitorilor care depășesc, prin notorietate, hotarele Statelor Unite ale Americii. Dispunînd de o bogată informație, autorul știe să pună în valoare — în spațiul redus care-i este îngăduit — coordonatele spirituale ale fiecărui scriitor, circumscriindu-i opera în contextul general.

Sugestiv sînt conturate îndeosebi portretele unor scriitori reprezentativi pentru perioada post-belică — ca Saul Bellow, Charles Olson și Edward Albee — care au știut să redea cu violență, discreție, simpatie, fervoare sau luciditate, unele aspecte ale realităților americane contemporane.

Lucrarea lui Pierre Dommergues constituie o utilă introducere în cunoașterea literaturii americane contemporane.

A. BACIU

ANNA AHMATOVA: «Glasurile poeților» (Golosa poetov), Editura «Progress», Moscova, 1965, 174 pag.

În colecția «Maeștrii traducerii poetice», a apărut recent, sub redacția poeților P. Antokolski, E. Vinokurov, M. Zenkevici, N. Liubimov și B. Sluțki, un volum de tălmăciri din literatura străină, semnate de Anna Ahmatova, cu o prefață de A. Tvardovski. Ahmatova traduce versuri din cei mai diferiți poeți — de la Slovacki la autorii Epopeei sîrbe, de la Tuwin la Elisabeta Bagreana, de la Pencio Slaveiko la Nesval, de la Broniewski la Desanka Maximovici, de la Mihail Eminescu la Jiri Wolker, de la Tudor Arghezi la Henri Ibsen, de la Rabindranath Tagore la Nordhald Grieg.

Dacă Ahmatova n-a tradus decît o singură poezie din Eminescu — Venere și madonă — tălmăcire remarcabilă păstrînd totodată ritmul și rimele originalului), Tudor Arghezi este prezent în antologie cu opt poezii, scrise în special în ultimii ani, traduse cu sensibilitatea și talentul care-i sînt proprii regretatei poete.

Scanned with OKEN Scanner

ETIENNE COCHE DE LA FERTÉ: «Hugo von Hofmannsthal», col. Poètes d'aujourd'hui, Pierre Seghers éditeur, Paris, 1964, 186 pag.

Al 115-lea volum din seria «Poeți de astăzi», rezervat lui Hugo von Hofmannsthal, probează prin însuși felul cum este alcătuit, seriozitatea colecției de poezie inițiată cu ani în urmă de poetul Pierre Seghers, devenită un adevărat «atlas liric universal». Paralel cu valorile consacrate și unanim recunoscute, colecția «Poeților de astăzi» aduce în atenția unui public larg, creatori uitați sau creații care, datorită faptului de a fi scris în limbi de mai restrînsă circulație, nu cunosc succesul meritat. În cazul lui Hofmannsthal, este readus în planul actualității un poet de primă mărime. Așa cum arată Etienne Coche de la Ferté, mulți nu i-au cunoscut adevăratele dimensiuni, considerîndu-l doar sub aspectul de libretist, colaborator al lui Richard Strauss. În amplul studiu introductiv, recentul editor și traducător în franceză al lui Hofmannsthal explică elocvent interesul, cu nimic umbrit de trecerea vremii, pe care îl suscită opera scriitorului austriac, o valoare cu adevărat clasică. Din păcate, limitele de spațiu impuse antologiei n-au îngăduit o ilustrare mai bogată, mai ales cu texte lirice. Ca în toate volumele din colecția respectivă și aici se remarcă prezentarea îngrijită, ilustrația sugestivă, care au devenit un fel de blazon după care se identifică tipăriturile elegante ale editorului poet Pierre Seghers.

G. S

EVGHENI VINOKUROV: «Hotare pămîntene» (Zemnîe predelî), Editura Sovetskaia Rossia, Moscova, 1965, 199 pag.

Noul volum al binecunoscutului poet sovietic E. Vinokurov reunește cele mai alese bucăți din culegerile Cuvîntul *și* Muzica, *publicate în anii anteriori, și un ciclu amplu de poezii noi,* Hotare pămîntene. *Versurile recente ale poetului cîntă cotidianul, viața obișnuită, dar atît de plină, de bogată, de adîncă în sensuri, sentimente, trăiri, proslăvește munca omului de rînd, bucuriile simple, universul existenței de fiecare zi, ale cărei valori poetice Vinokurov știe să le descopere în autenticitatea și toată frumusețea lor. «Slăvesc obișnuitul» declară el într-una din poeziile cu care se deschide noul volum. Continuînd tematic o linie bine conturată în creația lui E. Vinokurov, noul volum de versuri dovedește o măiestrie crescută, o cizelare iscusită a versului, grăitoare pentru maturizarea și împlinirea unui talent în plină dezvoltare.*

Scanned with OKEN Scanner

A. BOCIAROV: Emmanuil Kazakievici, Sovetski pisatel, Moscova, 1965, 245 pag.

Unul din cei mai activi și mai de prestanță critici sovietici din tînăra generație, A. Bociarov, cunoscut prin numeroasele sale eseuri și articole despre fenomenul literar contemporan și-a închinat prima lucrare monografică de mai mare amploare prozatorului E. Kazakievici, autorul nuvelelor Steluța, Caietul albastru, *al romanului* Primăvara pe Oder. *Monografia urmărește în perspectivă cronologică drumul de creație al lui E. Kazakievici, împletind judicios și cu rigoare științifică analiza istorico-literară cu comentariul personal, colorat de lirism. Această atitudine personală sporește interesul monografiei și face lectura ei deosebit de atrăgătoare.*

EIGHT AMERICAN AUTHORS, A Review of Research and Criticism, by Jay B. Hubbell, Floyd Stovall, Walter Blair,... Robert E. Spiller. W. W. Norton & Co. Inc., New York, XII (—XIV) + 446 p.

«OPT AUTORI AMERICANI»: O curprinzătoare trecere în revistă a opiniilor ce se desprind din diferite lucrări ce au apărut de-a lungul anilor cu privire la viața, opera și concepția filozofică a celor opt scriitori care, prin valoarea și ecoul creației lor, ocupă un loc de frunte în literatura americană: Edgar Allan Poe, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Herman Melville, Mark Twain și Henry James.

Unitatea eseurilor bibliografice înmănunchiate în acest volum este realizată atît prin scopul comun și organizarea asemănătoare a materialului, cît și prin bogata documentare care stă la baza fiecărui eseu.

Prezentarea critică a unui variat material bibliografic face ca lucrarea să fie utilă tuturor celor ce doresc să afle ce surse de informare există cu privire la scriitorii amintiți și ce anume cuprind aceste izvoare.

ILINCA CONSTANTINESCU

PIERRE BRODIN: Scriitori americani de astăzi (Prezențe contemporane — Les Nouvelles Editions Debresse — Paris, 1964 — 220 pag.)

Pierre Brodin, critic și istoric literar francez care s-a ocupat mult de literatura americană («Romanul regional american» — 1937; «Scriitori americani dintre cele două războaie» — 1942; «Scriitori americani ai secolului 20» — 1947; «Maeștri literaturii americane» — 1948) reunește în această lucrare cîteva micromonografii despre cei mai cunoscuți romancieri din Statele Unite.

Scanned with OKEN Scanner

Alături de creatori de prestigiu ca James Baldwin și Saul Bellow, apar popularii J. D. Salinger și Truman Capote sau tinere dar puternice talente ca John Updike. Într-o scurtă introducere intitulată Reflexii asupra romanului american de astăzi, autorul scoate în evidență cîteva trăsături specifice prozei americane actuale în cadrul beletristicei mondiale, accentuînd asupra caracterului ei protestatar, asupra războiului purtat împotriva constrîngerilor dezumanizante, proprii societății americane contemporane, asupra aspirației către libertatea realizării omului. Continuatoarea lui Hemingway, Dos Passos, Steinbeck ori Faulkner, noua generație de romancieri se afirmă viguros printr-o problematică interesantă și prin deosebita originalitate artistică.

Cartea lui Pierre Brodin: Scriitori americani de astăzi, dotată cu un aparat informativ bogat este un ghid prețios în contactul cu literatura Statelor Unite.

S. RADIAN

THE LITERARY REPUTATION OF HEMINGWAY IN EUROPE. Ed. M. J. Minard Lettres Modernes — Colecția «Situation», 1965 — 275 pag.

Rezultat al unui simpozion al Asociației Europene de studii americane, ținut în 1960 la Lago di Como, această culegere de studii își propune să arate felul în care opera lui Hemingway a fost primită de criticii și oamenii de litere din diferite țări ale Europei, printre care: Anglia, Franța, Germania, Italia, Norvegia, Suedia, Uniunea Sovietică. Alcătuite de specialiști în literatura americană din diferite țări, studiile din volum izbutesc să sugereze diversitatea punctelor de vedere în aprecierea opticii scriitorului american și să redea amploarea și cîteodată și rațiunile ecoului acestei opere în rîndurile literaturilor și cititorilor din țările respective.

RUDOLF HAVEL și JIŘÍ OPELÍK: Slovník Ceskícк spisovatelu, Praga, Ceskoslovensky spisovatel, 1964, 625 pag.

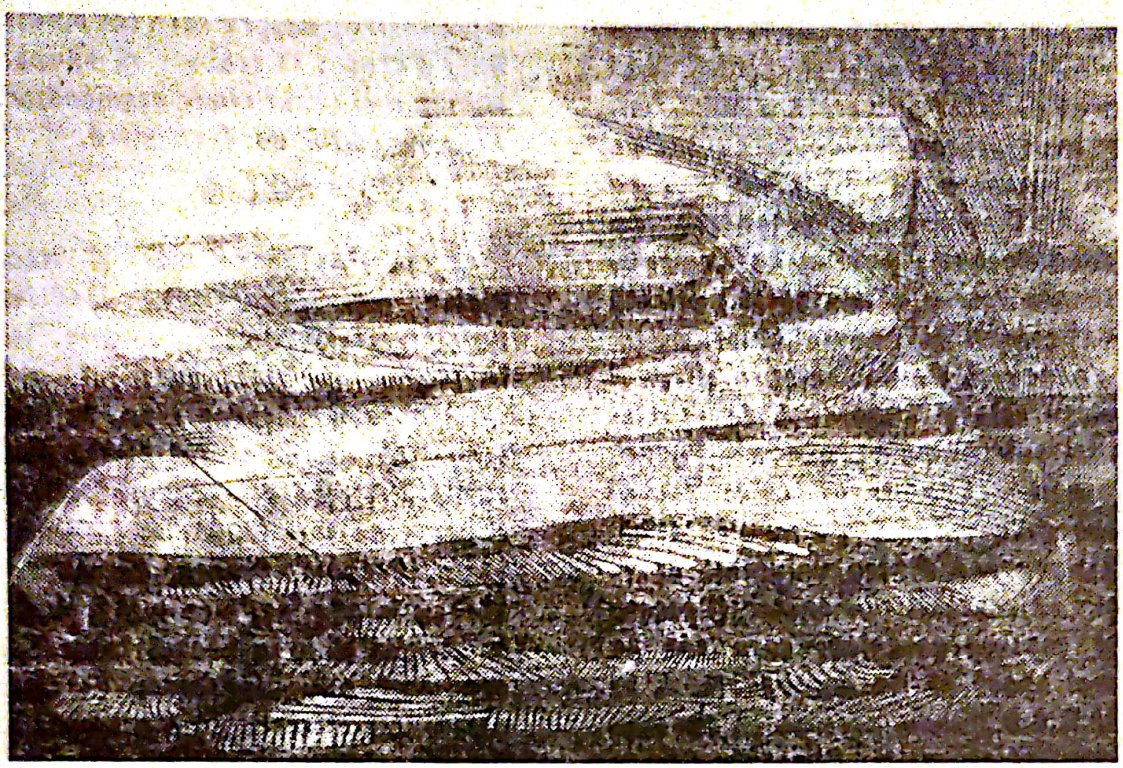
«Dicționarul scriitorilor cehi» a fost alcătuit de un colectiv al Institutului de literatură cehă de pe lîngă Academia Cehoslovacă.

Intenția autorilor a fost aceea de a include un număr cît mai mare de scriitori, începînd cu epoca veche a literaturii cehe pînă în 1963. Partea cea mai întinsă a dicționarului este consacrată secolului al XX-lea și, în special, literaturii contemporane. Comentariile succinte sînt însoțite de note bibliografice și de un tabel cronologic al celor mai importante opere. În dicționar sînt incluși de asemenea istoricii și criticii literari, precum și redactorii publicațiilor literare.

Prin materialul informativ bogat, dicționarul este o lucrare utilă.

G. CĂLIN

Scanned with OKEN Scanner



PAUL NEAGU DECEBAL — «Aripi»

Cadran mondial

Începînd din 5 ianuarie crt., la Paris a fost inaugurat primul muzeu sau Centru de documentare balzacian, în aripa dreaptă a primului etaj din locuința ocupată de Balzac pe colina Passy și unde romancierul a scris între 1840—1847 «ultima parte a *Comediei umane*». André Billy, comunicînd publicului francez știrea, nu omitea să adauge: «Bătrîna mea inimă de balzacian se bucură de această veste bună, de asemenea mă felicit de a fi primul care o aduce la cunoștința cititorilor noștri». Și totodată el încredința acelorași fideli ai marelui romancier bucuria că la Centrul documentar nou deschis «căutătorii vor putea găsi... ediții originale, operele complete, studii critice esențiale și instrumentele principale de lucru»; apoi că «vor vedea stampe, gravuri»... că vor avea la îndemînă «dosare cu articole, dar mai ales... fișiere în care vor figura, în afară de lucrările și documentele păstrate în casa lui Balzac, tot ce apare în fiecare an despre Balzac, despre opera și vremea sa, precum și tot ce se poate găsi în alte muzee și în alte biblioteci din Franța și străinătate. Aranjate în felul acesta, fișierele Centrului vor aduce cele

Scanned with OKEN Scanner

mai mari servicii erudiților, editorilor, cineaștilor și simplilor amatori de istorie literară ».

Inaugurarea muzeului coincide cu realizarea unui alt vis la care Jean Ducourneau osteneşte de două decenii : publicarea *Comediei Umane* într-o ediție total puricată de greşeli și anume chiar ediția « adnotată de Balzac spre sfîrșitul vieții sale și cunoscută de specialiști sub numele de ediția Furne, pentru că editorul celor șaptesprezece volume s-a numit astfel. Șaisprezece dintre volumele aparținînd marelui romancier (lipsește al șaptesprezecelea, care tot se mai speră să fie descoperit. . . în U.R.S.S., unde pare-se că se află) sînt păstrate la Chantilly, unde n-au fost consultate decît de cîteva zeci de cititori ».

•

Anul acesta, candidatura lui Danilo Dolci la premiul Nobel pentru pace a fost prezentată de un grup de 30 parlamentari suedezi. Anul trecut, aceeași candidatură, ca și a lui U Thant, secretarul general al Națiunilor Unite, venise din partea a zece parlamentari.

•

În colecția elvețiană *Visages d'hommes célebres* din Geneva s-a editat o culegere *Apollinaire*, conținînd 138 documente rare (ori destul de puțin cunoscute pînă acum) din viața autorului *Calligramelor*.

De asemenea, la Paris, a apărut în 8 volume (patru de texte și patru de facsimile) ediția « Operelor complete » ale lui Apollinaire, despre care tot André Billy a crezut că trebuie să spună : *Nu s-a mai văzut nimic asemănător. Această ediție va face vîlvă.*

•

Ulisse rătăcea pe mări și Itaca fugise mai departe. . . Dedalus nu-și mai știa desface aripile, iar în Sicilia nu-l așteptau fiicele nici unui rege. . . Așadar cine, în acel ianuarie nesigur al lui 1941, cînd războiul rînjea din toate părțile și o serie de țări (Austria, Cehoslovacia, Polonia, Franța, Iugoslavia) zăceau la pămînt, s-ar mai fi gîndit în Anglia să ia în seamă încetarea din viață a unuia dintre cei mai semnificativi scriitori din insule și dintre stăruitorii căutători de lărgimi artistice, iviți între cele două războaie? Și iată că se împlinește de atunci și de la moartea lui James Joyce un sfert de veac. . .

•

S-a încercat, în urma succesului obținut de Pierre Fresnay cu *Le neveu de Rameau*, la teatrul « L'Oeuvre » al lui Pierre Frank, scenarizarea unei lucrări eseistice a lui. . . Paul Valery : *L'idée fixe*. Tentativă care, pînă la recoltarea rezultatelor ei de un fel sau de altul, ne reîntoarce gîndurile în lumea conceptelor strînse, chintesențiale, sublimate chiar, cu care a vehiculat poetul atîtor abstracții și transparențe muzicale. Iar din miile de pagini postume ale caietelor sale cu însemnări, descoperite nu demult și intrate în atenția editurilor, desprindem acest inedit text și caracteristic deziderat, apărut în presa franceză cu ocazia împlinirii,

Scanned with OKEN Scanner

în 1965, a două decenii de la dispariția sa: *Aș fi vrut să te consacru să iști cristal din fiecare lucru, creierul meu, și să divizezi dezordinea ce-o prezintă spațiul și pe care o desfășoară timpul, spre a extrage puritățile care să-ți alcătuie lumea ta proprie, într-așa chip încît lumina ta în această refringetă structură să revină și să se închidă asupra ei însăși, în clipă, substituind spațiului ordinea și timpului o eternitate.*

•

Din rîndurile grupului de poeți «ai anilor 60» și din rîndul *novissimilor*, printre care sînt ades pomenite nume ca Eduardo Sanguineti, Emilio Gadda, Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Antonio Porta, Alfredo Giuliani, Giovanni Giudici ș.a., acesta din urmă a scos la sfîrșitul anului precedent volumul *Viața în versuri*, care între cele aproape 70 de bucăți ale sale cuprinde și plachetele apărute altădată la editura Scheiwiller din Milano, cum ar fi bunăoară aceea intitulată *Educație catolică*. Giovanni Giudici apare și se impune între 1957—1965. Ultima sa culegere concentrează într-un grad atît de înalt atențiile criticii, încît e neîndoielnic pentru ochii care nu circulă orbi în largul văzduhurilor poeziei moderne că, de numele său se va auzi din ce în ce mai mult. Transcriem această, de pildă, esențială surprindere a unei stări (poemului îi zice «Bunăstarea»):

Cîți n-au avut ceea ce nu aveau: / de lucru, o casă — iar apoi, / cînd le agonisiseră, s-au închis în ele. / Încă puțin voi mai fi printre voi.

Deși, în genere, experiența novissimilor este și aceea a unor concentrări de substanță, tapajul pur formal repugnîndu-le, poate că nici unul mai mult decît Giudici nu ilustrează așa de expresiv concretizarea dezideratului.

•

Plecînd de la convingerea că asupra contemporanilor săi Paul Claudel n-a exercitat nici o influență (deși — luat așa singur — argumentul nu este total suficient pentru o concluzie și cu atît mai mult pentru una gravă), Pierre de Boisdeffre scria: «Bernanos e contemporanul nostru, Claudel e al lui Shakespeare». Poate că, fără a viza paradoxe cu orice preț, la rîndu-ne, ne-am putea întreba: și cine, mai mult decît Homer, Dante, Shakespeare sau Goethe sînt contemporani cu noi? Să rămînem însă deocamdată la Georges Bernanos, despre care nu s-a mai scris demult, și care — catolic și democrat — știuse, ca și François Mauriac (la un moment dat, cel din urmă a emis lapidara afirmație: «Cu cît eram mai creștin, cu atît mă ocupam mai mult de politică»), ce valoare reprezintă o conștiință liberă, pusă în slujba umanității. Despre *Bernanos așa cum era*, Jean de Fabreques, redactorul-șef al revistei pariziene «Franța catolică», publică o simili-biografie. Fără a excela prin vreun aport abundent de material inedit și nici printr-o completă abordare a tuturor cartierelor existenței lui Bernanos, nivelul lucrării e totuși

Scanned with OKEN Scanner

alimentat de efortul prezentării unui profil omogen, unitar, coagulat în jurul cîtorva statornicii. Statornicia, de exemplu, a celui ce a scris *Nous autres Français* în. . . convingerile sale religioase. Răscruce asupra căreia, insistînd și insistînd mai mult decît ar fi fost de ajuns, comentatorul îl desolidarizează pe combatant de flacăra marilor sale momente cetățenești și interpretîndu-i printr-o intensă posesie creștină izolările survenite din pricina politică a adeziunii la ceva sau la altceva, îl izolează încăodată, desproprietărindu-l astfel de însăși perpetua vieții putință de a fi continuu consecventă cu devenirea ei continuă.

•

Prin 1935, dacă ne amintim bine, Paul Claudel — ca să ne întoarcem la. . . contemporanul celebrului Will, cum îl socotește Pierre de Boisdeffre — începuse să publice primele-i traduceri din vechea poezie chineză, înmulțite cu timpul și editate cu cîțiva ani înaintea morții sale la Gallimard, dimpreună cu o a doua traducere a lor în. . . engleză. Iată, în versiune românească, una dintre aceste bijuterii (se cheamă « Casă în inimă ») după Thu Fu:

Flăcările-au ars tăcut / Casa-n care m-am născut // Să-mi ostoi tristețe,-am luat / Barca-mi cea de lemn pictat / Colo sus mîhnita lună / Stantr-un nor de mătrăgună // Iat-o iar lucind, — s-aclame / Apa-mi scînteie sub rame // Ci-ntr-o suferință-amară / M-aplecat-am, mare, iară // Și-n tării și-n căzi profunde / Scrisă am văzut pe unde // Cu cozi negre, toată brună / O femeie-n val și-n lună. // Dacă vrei, tocmi-vom, fată, / Casă-n inima-ți plecată.

•

Din nr. 1 pe 1966 al revistei leningrădene *Zvezda*, două dintre micile poeme ale amplului grupaj semnat de Vadim Andreev atrag atenția asupra sensibilității și nimeritelor moduri metaforice ale unui poet care, deopotrivă cu economia limbajului, cunoaște îndemînarea de a găsi aur în nisip și de a-l sorti menirii sale.

•

Aflăm că se va edita, deocamdată în 3 volume, corespondența lui Kafka. Insul acesta din cale afară de scrupulos, tare hărțuit de obligațiile sale funcționărești, ce-l împiedicau să-și scrie opera, folosea orele nopții spre a redacta epistole, întotdeauna atent concepute și dovedind un mare respect față de om, epistole către persoane care-i erau sau nu-i erau apropiate, însă față de care se simțea îndatorat. O fi fost poate în preocuparea aceasta (mîncătoare de timp, de energie și de sănătate) și spaima lui de singurătăți, pe care și-o alunga mințindu-și puterile sau epuizîndu-și-le. Cele trei volume de corespondență cuprind, în ordinea lor, primul — scrisorile din 1902—1924 către Max Brod, Oskar Baum, Felix Weltsh, Robert Klopstock; al doilea — pe cele trimise Feliciei Bauer și Gretei Bloch; iar ultimul — depeșele către numeroși membri ai familiei (Otilia Davidova, sora cea mică, arhicunos-

Scanned with OKEN Scanner

cuta scrisoare către tatăl său) și mesajele adresate Milenei. Dintr-o revistă străină, transcriem una din scrisoarile — inedite pînă mai ieri — către prietenul său Max Brod. Din cuprinsul ei se desprinde nu numai sumbra sonoritate a unui cuget torturat, ci (involuntar) și conturul unei poziții artistice pentru care scrisul era o trebuință egală cu iluzia existenței: «*Pe cînd, în cursul insomniei de azi-noapte, îmi veneau și reveneau sub tîmplele mele dureroase lucrurile acestea toate, am luat din nou cunoștință de faptul că, în cursul acestei perioade aproape calme, mai-mai că uitasem că trăiesc pe un tărîm pe cît de fragil, pe atît de puțin existent, deasupra unei găuri de umbră de unde forțele obscure ies cum le cășună lor, să-mi năruie existența, fără a le păsa de gîngăveala mea. Literatura mă face să trăiesc, dar nu e oare mai indicat să spun că ea mă face să trăiesc soiul ăsta de viață? Ceea ce nu înseamnă, firește, că viața mea ar fi mai bună atunci cînd nu scriu. Dimpotrivă, în acest caz e cu mult mai rău, e ceva total intolerabil și fără nici o altă ieșire decît nebunia... Dar oare, prin ea însăși, ce e starea literară? Creația-i o dulce și minunată răsplată, însă pentru ce? În noaptea aceasta am văzut limpede, cu claritatea unei lecții doldora de lucruri infantile, că ea-i un salariu în slujba diavolului. Această coborîre către puterile obscure, o astfel de dezlănțuire de spirite firesc legate între ele, atari îmbrățișări suspecte și tot ce se mai poate petrece jos, (n.n. lucruri) despre care nu mai știi nimic sus, cînd scrii povești la soare... Poate că mai există și o altă formă de creație, eu n-o cunosc decît pe aceasta; noaptea, cînd frica mă împiedică să dorm, n-o cunosc decît pe aceasta.*»

•

La vîrsta de-a dreptul patriarhală de 91 ani, William Somerset Maugham închide ochii. Tributar naturalismului în tinerețe iar apoi, succesiv, în cîte un fel care nu-i umbrea însă personalitatea, lui Dickens, Flaubert, Wilde, renumele prozatorului englez a fost rezultatul unor temeinice (deși nu spectaculoase) reușite în genul scurt, în teatru (de care s-a lăsat în 1933) și, după cum se știe, în roman. E însă adevărat că destule dintre romanele sale sînt în același timp studii, analize, investigații asupra unor popoare de pe țărmurile sau din insulele îndepărtatului Orient și că seriozitatea cu care s-a aplecat asupra tradițiilor acestora caracterizează procentual o foarte întinsă zonă a operei sale.

•

Cartea postumă a lui Cocteau rezumată în însuși titlul ei: *Contesa de Noailles. Da și nu*, recheamă în minte o expansivitate de a lui Jules Renard, care la un moment dat se considera foarte sincer cu sine-și, spunîndu-și: «Aș da zece pălării de ale lui Napoleon pentru o mică bonetă de noapte de a lui Balzac». Ai impresia, parcurgînd paginile lui Cocteau, că sclipitoarea sa inteligență colecționează preventiv bonețele de noapte. El oferă însă, nu mai puțin galant, cititorului, un savuros mănunchi

Scanned with OKEN Scanner

de note, de amintiri, de eschive și subtilități, de plasticitate și sarcasm, de tifle și teribilism, în care mobila imaginație a autorului *Copiilor teribili* șarjează cu Barrès și Gide, părelnic afectînd că ar vorbi — după cum promite titlul, dar numai titlul — despre doamna de Noailles. Dar cum... « mulți oameni au devenit pesimiști după ce au finanțat pe cei optimiști » (Fred Bender), publicul amator de poante e bine să acorde lecturii toate creditele anticipative, mai ales că floretele atîtora dintre cei numiți acolo dorm demult, și ele, lîngă foștii lor cavaleri...

•

Prin eforturile și agerimea cercetărilor întreprinse de Sylvie Chevalley, bibliotecara Comediei Franceze, s-a descoperit recent una din cele cîteva lucrări ce se credeau pierdute ale lui Marivaux, de la a cărui moarte au fost acum trei ani două secole. E manuscrisul unei piese într-un act, intitulate *Cumătra*, cu nu mai puțină vervă, spirit, tiflă și colorit decît paginile care i-au adus lui Marivaux notorietate și adoratori. Noua și sprintena comedioară va fi în scurtă vreme editată la Hachette și, desigur, inclusă cît mai curînd în repertoriu. Fragmente dintr-însa au și fost publicate în « Le Figaro Litteraire », cu imagini de decoruri concepute de Wakhévitch.

•

Ultima dintre cărțile lui Robert Graves, autorul — între altele — al cunoscutului volum *Eu, Claudius împărat* și *Eu, Claudius zeu*, ca și al multor poeme netulburătoare, este o culegere de amintiri despre întîiul război mondial, cu dezamăgirile, calamitățile, realismul brutal și paradoxele lui. Poeți ca Siegfried Sassoon și Philipe Owen (despre care cititorul nostru n-a auzit încă) sau profiluri de talia celebrului colonel Lawrence, ornează filele, parcă știute dinainte, ale lui Graves. Poate și fiindcă lucruri deosebit de noi, de interesante, după Hiroșima, e cam greu să se mai scrie într-un memorial asupra conflictului din 1914—1918.

ION CARAION

Corectura: LIDA IGIROȘIANU și AL. BACIU

Tiparul executat la Intreprinderea poligrafică «ARTA GRAFICĂ»

Scanned with OKEN Scanner

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.63.96
BUCUREŞTI

Lei 10

43.804

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner